

Скільний
театр



ВИДАВНИЧА
ГРУПА
ОСНОВА

О. М. Ворожейкіна

Театральна вітальня

старша школа

- заняття зі сценічного руху, сценічного мовлення
- вправи на розвиток координації, рівноваги, балансу
- сценарії виховних заходів
- вправи з акторської майстерності
- інсценізації оповідань, віршів, гуморесок



*Шкільний
театр*

О. М. Ворожейкіна

*Театральна
вітальня*

старша школа

Харків
«Видавнича група «Основа»»
2010

УДК 373.3/5
ББК 74.2
В75

Серія «Шкільний театр»
Заснована 2009 року

Ворожейкіна О. М.

В75 Театральна вітальня (старша школа). — Х. : Вид. група «Основа», 2010. — 207, [1] с. — (Серія «Шкільний театр»).

ISBN 978-617-00-0555-7.

Посібник навчає мистецтва декламації, містить найпростіші заняття зі сценічного мовлення, сценічного руху, акторської майстерності. Особливу увагу приділено практичній роботі з голосом, диханням; вправам на розвиток координації, рівноваги, балансу, постави, ходи, мовленнєво-рухової координації. Детально висвітлено роботу шкільного режисера, а також структуру і завдання режисерського плану. Також пропонується добірка інсценізацій прозових, віршованих та гумористичних творів українських письменників та поетів.

Видання розраховане на вчителів, керівників театральних гуртків.

УДК 373.3/5
ББК 74.2

Навчальне видання
Серія «Шкільний театр»

ВОРОЖЕЙКІНА Олена Миколаївна

ТЕАТРАЛЬНА ВІТАЛЬНЯ
(старша школа)

Відповідальний за випуск *Ю. М. Афанасенко*

Підп. до друку 23.04.2010. Формат 60×90/16. Папір газет.
Гарн. шкільна. Ум. друк. арк. 13. Зам. № 9-06/28-01.

ТОВ «Видавнича група «Основа»
61001 м. Харків, вул. Плеханівська, 66
Тел. (057) 717-99-30

e-mail: office@osnova.com.ua

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 2911 від 25.07.2007 р.

ISBN 978-617-00-0555-7

© Ворожейкіна О. М., 2010
© ТОВ «Видавнича група «Основа», 2010

Зміст

Переднє слово	5
Походження театру	8
Орієнтовна структура заняття з театрального мистецтва	11
Педагогічні прийоми, що можна використовувати під час проведення занять	13
Мистецтво декламації	16
Гімнастика мовленнєвого апарата	17
Гра під час голосового тренінгу	21
Інтонування розділових знаків	32
Скоромовки	58
Чистомовки	60
Основи сценічного руху	61
Подих	62
Мовленнєво-рухова й вокально-рухова координація (за методикою професора І. Е. Кох)	63
Координація	64
Рівновага	66
Суглобово-м'язове чуття. Суглобово-м'язова пам'ять	67
Спритність	68
Швидкість. Інерція	70
Напруження	71
Побудова руху й пластична фраза	72
Рух і музика	74
Робота з партнером	74
Удосконалення мовленнєво-рухової координації	87
Виразні руки	94
Заняття з акторської майстерності	105
Сценічні рухи	105
Сценічна увага	108
Координація рухів	109
Дивитися і бачити... ..	110
Екран внутрішнього бачення. Уявна дія	112

Народження слова	115
Сценічна дія. Відчуття правди. Інстинктивні реакції	118
Небувалі події. Артистична сміливість і гостра характерність ...	120
Безпредметні дії	123
Гамми для акторів	125
Наші відчуття	126
Слухати — дивитися — згадувати — відчувати	127
Спілкування. Взаємодія і взаємозалежність партнерів	129
Театральне мистецтво. Режисер у театрі	131
Театр — мистецтво колективне	131
Робота режисера	132
П'єса і вистава	133
Режисерський план	135
П'єса — дія	136
Робота виконавців над виставою	139
Репертуарна скарбничка	141
Інсценізації прозових творів	141
Інсценізації віршованих творів	170
Додаток	205
Висловлення й афоризми про театр і акторів	205
Література	208

Переднє слово

Слово «театр» має багатовікову історію і походить від грецького слова «театрон», що означало спочатку «місце для видовищ», згодом значення слова розширилось і почало означати «видовище».

В українській мові первинний зміст цього слова був таким самим, як і у давніх греків. Воно заміняло слово «дійство», що раніше вживалося для визначення видовища (так наші предки називали ранні театральні вистави).

Мистецтво театру є однією з форм відображення життя в сценічних образах. Складний процес творення художнього образу полягає насамперед у перевтіленні людини-актора в дійову особу драми. На виставі глядачі стають свідками чудового процесу, коли літературний твір оживає у сценічних образах. Події у театрі відбуваються і розвиваються на очах глядача — він ніби сам бере у них участь, знайомиться з персонажами п'єси, співчуває горю і радіє щастю одних, обурюється поведінкою інших.

Сцена здатна так яскраво демонструвати життєві явища, що ми сприймаємо їх нібито крізь збільшувальне скло. Це пояснюється тим, що мистецтво театру відтворює найважливіші, найглибші, найхарактерніші й найтиповіші для цього явища риси.

К. Станіславський писав, що «життя людського духу може бути створене на сцені не спритністю комедіанта, а правдивим, щирим почуттям та істинною пристрастю артиста».

Зв'язок сцени з глядачем надає театрові надзвичайної сили, здатної, за словами М. Гоголя, примусити «натовп, ні в чому не подібний між собою, зворушитися одним зворушенням, заридати одними сльозами і засміятися одним загальним сміхом».

Видатний режисер К. Марджанов (Марджанішвілі) підкреслював, що сучасний театр складається з трьох безпосередніх учасників спектаклю: автора драматичного твору, актора і глядача.

За відсутності хоча б одного з цих елементів театр не існує. Театральне мистецтво — мистецтво синтетичне. У ньому поєднуються література, музика, пластичний рух, танець, живопис і скульптура. Усі ці мистецтва мають допомагати акторові у складному процесі створення сценічного образу.

У драматичній виставі актор може заспівати пісню, що характеризує його внутрішній душевний стан. Дійовою особою у спектаклі іноді також є хор. Музика у виставі може бути і самостійним компонентом.

Сценічне «життя людського духу» вимагає від артиста вміння володіти тілом, вільного й виразного пластичного руху. Танець також може бути одним із компонентів вистави.

Що може дати театр людині?

Театр — найкращий засіб пізнати самого себе!

Театр — засіб зрозуміти, вивчити й прийняти оточуючих!

Театр — найменш болючий засіб зрозуміти, вивчити й сприйняти життя!

Запропонований вашій увазі посібник складається з таких розділів: «Походження театру», «Мистецтво декламації», «Основи сценічного руху», «Заняття з акторської майстерності», «Театральне мистецтво. Режисер у театрі», а також «Репертуарна скарбничка».

У першому розділі можна дізнатися про походження театру, наводиться приблизна структура заняття з театрального мистецтва та педагогічні прийоми, що можна використовувати під час проведення занять. Вашій увазі пропонуються слова, заборонені у театральній педагогіці.

У другому розділі «Мистецтво декламації» детально розглядаються елементи техніки мовлення:

- дихання як фізіологічна основа мовлення;
- голос як головний інструмент читця;
- дикція як чітке вимовляння звуків, слів, виразів;
- орфоепія як правильна літературна вимова.

Третій розділ «Основи сценічного руху» присвячено детальному розгляду умов, необхідних для проведення занять, подиху, мовленнево-рухової та вокально-рухової координації, розвитку активної гнучкості, координації, балансу, рівноваги. Також особливу увагу приділено суглобово-м'язовим відчуттям та пам'яті, побудові руху та пластичної фрази, роботі з партнером. Наводяться комплексні вправи на розвиток правильного подиху, постави,

ходи, удосконалення мовленнево-рухової координації, а також уваги та координації рухів.

Четвертий розділ «Заняття з акторської майстерності» присвячений сценічній увазі, сценічній дії, безпредметній дії, гаммам для акторів. У ньому наводяться конкретні поради щодо спілкування та взаємозалежності партнерів на сцені.

П'ятий розділ «Театральне мистецтво. Режисер у театрі» містить відомості про роботу шкільного режисера, структуру і завдання режисерського плану, а також етапи роботи над виставою.

Шостий розділ «Репертуарна скарбничка» містить інсценізацій прозових, віршованих та гумористичних творів українських письменників та поетів.

Наш посібник розрахований на вчителів та керівників театральних гуртків.

ПОХОДЖЕННЯ ТЕАТРУ

Зародкові елементи театру зустрічаються вже в старовинних обрядах, військових та мисливських іграх, що відтворювали процеси праці, наївні уявлення наших пращурів про сили природи. Ці ігри іноді мали характер своєрідних заклинань, що за уявленням наших предків повинні були захистити від ворога чи умилостивити грізні сили природи. Воїни племені збиралися на широкій галявині, розмальовували для залякування ворогів свої обличчя фарбами, одягали вбрання з пір'я чи звірячих шкур і виступали в ритмічних рухах під звуки примітивних барабанів чи ударів одного шматка дерева об інший. Уже в такому танці містяться зародки театральності, що знайшло свій вияв і в зміні зовнішнього вигляду учасників дійства, і в ритмічних рухах танцю, який демонстрував згуртованість племені перед загрозою небезпеки. Це вже була дія, що виявляла певну ідею. Ця військова гра поступово ускладнювалась, набуваючи все яскравіших рис театральності. З часом одна група воїнів племені вже зображувала «ворогів», яких інша група «знищувала» в пантомімічній сутичці-танці. Гра супроводжувалась вигуками і являла собою ясно виражену дію — боротьбу та перемогу над ворогом. Танець повинен був символізувати знищення справжніх ворогів. Такий характер мали й мисливські ігри, де частина воїнів зображувала мисливців, а частина — звірів. Цю гру також було побудовано на ритмічних рухах, і вона виконувалась під звуки барабаних ударів.

Існували також численні види ігор, що відображували процеси праці — розпалення вогню, збирання плодів, розмелювання зерна тощо. Людина в давні часи не могла пояснити явищ природи і, відчуваючи постійну залежність від неї, наділяла їх божественними силами. Протягом часу, коли землеробство в його первісному вигляді стало основою існування людини, виникли пов'язані зі зміною пір року народні свята-ігрища, що супрово-

джувалися обрядами, заклинаннями, іграми та піснями. Так, народ відзначав «зимовий сонцеворот», початок весни і пробудження природи, літне сонцестояння, що збігається з розпалом літа, буйним розквітом природи, проводи сонця — бога Ярили, який умирав в обіймах зимових холодів, щоб знову воскреснути на радість усьому живому на землі.

Усі ці свята супроводжувалися обрядами, іграми й піснями. Багато з них безслідно зникли, а окремі збереглися у вигляді осколків колись струнких обрядових церемоній. На Україні також відомі деякі з цих старовинних «дійств», зразком яких може служити красива гра «Ляля», що навіть в середині минулого сторіччя була поширена на Волині, очевидно, в близькій до свого первісного вигляду формі. «Ляля» — це гра обрядова, в якій знайшов вияв стародавній культ родючої матері-землі.

На початку травня в лузі, за селом збиралися дівчата й обирали зі свого середовища найкращу й найпоказнішу подругу для виконання ролі «Лялі», її обряджали й прикрашали стрічками, вінками із зілля, садовили на заздалегідь підготовлене дернове підвищення, розкладали навколо неї сир, масло, ставили глечики зі сметаною. Оточивши «Лялю», дівчата танцювали, співали обрядові пісні, причому хор поділявся на два півхори, які вели між собою пісенний діалог. Виходячи з кола, кожна дівчина клала біля ніг «Лялі» сплетений із зілля вінок. Коли дівчата закінчували співати пісні, «Ляля» підводилась й частувала їх, а потім кидала кожній вінок. Якщо вінок було зловлено на льоту, — це вважалось доброю ознакою, якщо вінок падав, — поганою.

У цій красивій обрядовій грі можна бачити деякі театральні елементи — пісню-діалог, танець, обрядження «Лялі» і, нарешті, найважливіше — дію. «Ляля» нагороджує дівчат земними благами — маслом, сиром та сметаною, посилає їм щасливу чи нещасливу долю. Це вже, безперечно, елементи первісного театру, проте у ньому не вистачає одного з найважливіших компонентів — глядача, оскільки і «артисти», і глядачі об'єднуються тут в одній особі.

Збереглися на Україні й інші обряди та цікаві пісні, що являють собою якусь частину вже забутого й позбавленого початкового змісту ритуалу. У багатьох піснях можна простежити тему обрання юнаком нареченої. Ці пісні виконують два хори — дівчат і хлопців, — які ведуть між собою діалог-суперечку, що супроводжується танцями та мімічною дією. З них широко відомі: «Просо», («А ми просо сіяли»), «Царенко» та пісня «Наступив, наступив чорний віл на ногу». І тут знову зустрічаються

безсумнівні елементи театру — пісенний діалог, мімічна дія і танець. Такі ж елементи є і в купальських іграх: стрибання через вогнище, плетіння вінків тощо. Нарешті, і популярна різдвяна «Коза» теж є ніщо інше, як атавізм «театралізованих» різдвяних ігрищ. Зазвичай хтось із хлопців надягає вивернутий кожух і, накрившись ним із головою, виставляє на палиці голову «кози», зроблену з дерева. Коза «танцює» під пісню:

Де коза топою — там жито копою,
Де коза рогом — там жито стогом,
Де коза ходить — там жито родить...

Найбагатший матеріал для висвітлення питання про походження театру дає український весільний обряд, де старовинні традиції виявилися найстійкішими. Уже сама назва — «весілля» і вираз «справляти весілля» свідчать про ігровий характер цього цікавого обряду. Ще у першій половині XIX сторіччя в українських селах поряд із церковним вінчанням обов'язковим був також і весільний обряд, який народ уважав не менш важливим. Його основу складав стародавній міф про те, що чоловіче начало — небо — дає животворну вологу землі, яка породжує достаток — рослинність і плоди. Громовержець б'є в хмару своїм мечем-блискавкою, і вона зливає на землю потоки благодатного дощу. «Сценарій», закладений у міфі, став основою театралізованого весільного обряду. Тут зустрічаються і «меч»-блискавка у «світилок» «князя»-нареченого (блискавка громовержця), тут і вивернуті хутром уверх кожухи матерів (хмари), і перехід нареченого й нареченої через вогонь (блискавка, що розриває хмари), і, нарешті, прикрашене деревце «вільце» — символ розквіту життя, багатства й достатку. Усе у весільному обряді пройняте театральністю. Кожний його етап супроводжується піснями, вигуками, танцями. Увесь обряд побудовано на дії, що безперервно розвивається, тут є і перерядження, і навіть ігровий «реквізит». У пролозі весільної драми — «сватанні» — свати виступають в ролі мисливців, які йдуть по сліду «куниці» — нареченої. Вони говорять слова, потрібні за звичаєм, і розігрують свої ролі як справжні актори.

Із часом ігри та старовинні обряди у всіх народів змінюють свій характер і втрачають ритуальне значення. Пісні й дія набувають побутового змісту і пізніше використовуються народним театром.

Уважається, що європейський театр веде свій початок від свят, що влаштовувалися у Давній Греції на честь бога Діоніса. Вони дістали назву *Діонісій*. Ці свята припадали на період завершення

збирання винограду, покровителем якого вважався Діоніс. Під час свят організовувалися пишні й барвисті процеси. Учасники процесії переодягалися в козячі шкури. Зображаючи супутників Діоніса, козлоподібних сатирів, вони вимазували обличчя винним суслем і прикрашали себе гірляндами з виноградного листя. Навколо сатирів танцювали завзяті вакханки — жінки, які присвятили себе служінню Діонісу. Свято складалося з двох частин. У першій хор у супроводі музичних інструментів — флейт Пана, тимпанів тощо — прославляв Діоніса й у танцях відтворював його пригоди. Перша половина свята завершувалася принесенням у жертву Діонісу козла. Під час жертвоприношення співали спеціальних пісень, які називалися «пісні з приводу Козла» («трагос» — козел, «оде» — пісня, звідки й пішла назва одного з видів драматичних творів — *трагедія*). Друга частина діонісійських свят являла собою бенкет із безперервною п'ятикою, що супроводжувався танцями, хороводами й піснями. Вона дістала назву «комос» — бенкет. Під час цього бенкету виконувалися радісні молодецькі пісні — так звані «пісні з приводу бенкету» (звідси походить назва другого виду драматичного твору — *комедії*). Діонісійські свята з насиченим дією ритуалом, з діалогом півхорів та мімічним зображенням «страждань» Діоніса, з виразно виявленою тенденцією до перерядження позначені яскраво вираженою театральністю. Ускладнюючись та збагачуючись новою за своїм характером дією, діонісійські ігри стали основою для створення класичної античної трагедії, яка в V сторіччі до нашої ери поклала початок справжньому театральному мистецтву, що з того часу невпинно розвивається.

ОРІЄНТОВНА СТРУКТУРА ЗАНЯТТЯ З ТЕАТРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА

1. Знайомство, привітання

Діти вітаються (знайомляться) за допомогою вправ на розвиток пам'яті, уваги. Вітання відбувається у віршованій, ігровій формі; спрямоване на підвищення настрою та отримання позитивних емоцій.

2. Гімнастика

Це комплекс вправ, що містить у собі елементи сценічного руху, фізичну гімнастику, дихальну гімнастику. На початку

заняття організм дитини має розігрітися за допомогою фізичних вправ, щоб бути гнучким і готовим до втілення творчих ідей. Діти пробуджують фізичне тіло різноманітними вправами, що спрямовані на розвиток м'язів, володіння своїм тілом, вивчення можливостей свого організму, позбавлення затисків, появу сценічної виразності.

Сценічний рух — це вправи розвивального характеру, спрямовані на розвиток свого фізичного тіла, розвиток уваги та координації руху, розвиток гнучкості та рухомості рук; вправи з ритміки.

Дихальна гімнастика — це вправи, спрямовані на кращий розвиток легенів, діафрагми, на встановлення дихання.

3. Артикуляційна гімнастика (розвиток мовленнєвого апарату)

Мета артикуляційної гімнастики: розвивати рухливість органів мовленнєвого апарату; відпрацьовувати правильні, повноцінні рухи артикуляційних органів, необхідних для правильної вимови звуків.

Вправи на тренування рухливості м'язів губ, язика, м'якого піднебіння, нижньої щелепи.

Мімічна гімнастика — це вправи на розвиток дрібних м'язів обличчя.

4. Голосові вправи

Вправи на розвиток голосу.

5. Акторський тренінг, етюди

Це творчі вправи на розвиток уваги, уяви. Наприклад, це етюди на вираження емоцій, на тренування окремих груп м'язів, на розвиток творчого мислення, фантазії, уваги, пластики, спостережливості.

6. Робота з мовним матеріалом

Розвиток мовлення шляхом заучування віршів напам'ять, невеличких творчих текстів, вправ на розвиток фонематичного слуху.

7. Робота над виставою

Постановка вистави — це обов'язковий елемент навчання дітей. Діти матимуть можливість продемонструвати перед публікою (батьками, однолітками) свої вміння, набуті та виявлені під час навчання. Кожна дитина матиме свою індивідуальну роботу, що є відмінною від решти дітей, відповідно до бажання та навичок.

ПЕДАГОГІЧНІ ПРИЙОМИ, ЩО МОЖНА ВИКОРИСТОВУВАТИ ПІД ЧАС ПРОВЕДЕННЯ ЗАНЯТЬ

1. «*Лови помилку*». Пояснюючи матеріал, учитель навмисно припускається помилок. Діти заздалегідь попереджені про це. Учитель прагне до того, щоб діти не тільки помітили помилку, зрозуміли «помилконебезпечно» місце, але й знали правильну відповідь.
2. «*Відстрочена відгадка*». На початку заняття вчитель дає загадку (дивовижний факт), відгадку до якої, ключ до розуміння вони отримують під час заняття. Інший варіант — учитель загадує загадку наприкінці заняття, щоб учні мали нагоду обміркувати її вдома, на початку наступного заняття вислуховує висновки і дає правильну відповідь, правильне тлумачення дивовижного факту.
3. «*Фантастичне припущення*». Учитель доповнює реальну ситуацію фантастикою. Цей прийом дає можливість поглянути на звичні речі з незвичної точки зору.
4. «*Щедра оцінка*». Заохочувальний прийом для невпевнених у собі дітей. Учитель оцінює словом, інтонацією, жестом. Використання цього прийому підбадьорює учнів, створює позитивний емоційний настрій, стимулює процес навчання. Помічаються найменші успіхи дитини, авансуються майбутні успіхи, підтримується її інтерес до занять. Для учня із завищеною самооцінкою «щедру оцінку» слід застосовувати обережно і помірковано.
5. «*Дитяче журі*». Учитель не тільки дає учням можливість оцінити роботу товаришів, але й розвиває їхні вміння аналізувати, добирати вагомі критерії оцінювання, обґрунтовувати свої висновки.
6. «*Здивуй*». Цей прийом перегукується з прийомом «Фантастичне припущення». Учитель знаходить таку точку зору, за якої буденне стає дивовижним. Цей прийом сприяє концентрації уваги дітей не тільки на занятті, але й може мати «продовговану» дію впродовж тривалого часу після заняття.
7. «*Ідеальна оцінка*». Учні пропонуються самим поставити собі оцінки за виконану роботу, за концертний виступ, за підсумки одного заняття. Це показовий прийом із точки зору оцінювання вимогливості педагога до дітей. Зазвичай критерії оцінювання учнів орієнтовані на рівень вимог педагога, це може стати приводом до роздумів щодо корекції його роботи.

8. «*Рейтинг*». Завершуючи роботу, учень сам ставить собі оцінку. За ту саму роботу оцінку ставить і педагог. Цей прийом орієнтує дітей на правильні критерії оцінювання роботи і привчає до регулярного оцінювання своєї праці.
9. «*Приваблива мета*». Перед учнями ставиться проста, розумна і приваблива мета, досягаючи якої, вони здобувають навчальні завдання, що запланував педагог. Цей прийом тісно пов'язаний із мотивацією навчання. «Приваблива мета» може бути розрахована на одне заняття, на певну частину заняття, на один вид роботи.
10. «*Навчи іншого*». Кожен учень має змогу виступити в привабливій для себе ролі вчителя, наставника. Це активізує дітей, заохочує їх до сумлінного виконання навчальних завдань. Іноді пояснення товариша сприймаються прийнятніше, ніж пояснення педагога.
11. «*Хто краще*». Момент змагання як засіб активізації уваги, навчальної активності завжди був дієвим. Форма проведення змагання обирається на розсуд керівника. Змагання «Хто краще» може використовуватися в роботі як окремий момент заняття, а може стати формою проведення всього заняття: підбиття підсумків, вивчення цілої теми.
12. «*Роби, як я*». Із першого погляду виконання будь-яких дій чітко за педагогом або призначеним учнем не має в собі елементу творчості, але дає змогу обіграти цю ситуацію так, що повторення дій, рухів стане для учнів цікавим. (Наприклад, уявити, що ви стоїте перед дзеркалом, а «дзеркалом» є педагог або учень; обіграти ситуацію з кінозніманням — усі дії фіксуються в уповільненому темпі.)
13. «*Розширення поля оцінок*». Цей прийом пожвавить атмосферу на занятті, коли замість звичних оцінок учня оцінять, наприклад, літерою М (молодець!), або ММ (двічі молодець!), або літерою Н (не доклав належних зусиль). Ураховуючи віковий склад гуртківців, ступінь довірливості взаємин, стиль взаємин, рейтинг педагога в колективі, кожен педагог може розширювати поле оцінок у тій мірі, у якій вважає за доцільне.
14. «*Кредит довіри*». Оцінювання роботи «в кредит». Помітити найменшу вдачу («Ти ще трішки попрацюєш, і я переконана, що робота стане кращою»; «Я відчуваю, що ти зможеш...»), створити позитивний настрій, запевнити в своїх силах.
15. «*Точка зору*». Привчає дітей аналізувати, оцінювати, аргументувати свої думки. Прийом стає в пригоді під час обговорення завершених робіт. Можна об'єднати групу у два табори опонентів, які по черзі висловлюють свою думку. Застосування цього

прийому сприяє розвитку комунікативних навичок у дітей, учить логічно вибудовувати аргументи, культури спілкування.

Наведені педагогічні прийоми і приклади їх використання є лише невеличкими цеглинками у будівлі власного педагогічного досвіду кожного. Кожний, хто працює з дітьми, має свій арсенал прийомів, методів, таємниць і здогадок, помилок і перемог — усього того, з чого створюється педагогічна стежинка до світу дитячої творчої душі.

Займаючись із учнями, необхідно відмовитися від шкільної термінології та віддати перевагу театральній лексиці. Слова, якими формулюється завдання й пояснюються способи його досягнення, повинні бути театральними; тоді вже в простому тренінгу виникає зв'язок між заняттями сценічним рухом і майстерністю актора.

Слова, що заборонені в театральній педагогіці

- *Розминка*

Слово прийшло в театральну педагогіку зі спорту. Тому, уживаючи його на заняттях, мимоволі налаштовуємо своїх учнів на досягнення спортивного результату.

- *Тренування*

Необхідно зробити все, щоб учень розумів, що прийшов на заняття не тренуватися, а пізнавати. І якщо йому пропонується щось повторювати, то краще це називати словами «намагатися», «репетирувати», а не «тренувати». Непросто переконати учня в тому, що він не тренується, а опановує основи акторської професії. Працюючи, потрібно домагатися результатів не за рахунок багаторазового повторення вправи, а за рахунок усвідомленого підходу до того, як ця вправа виконується. Учень не може й не повинен однаково повторювати щось кілька разів поспіль. Вправа, яку учень виконує вчетверте без жодних нових відчуттів, — є суцільною механікою.

- *Розслаблення*

Це слово приховує у собі небезпеку, тому що за ним — позиція людини, яка відпочиває. А мистецтво актора, як відомо, побудовано на активному існуванні в процесі творчості. На вправи, що звільняють від зайвого напруження, пропонується поглянути під іншим кутом і замінити поняття «розслаблення» на поняття «ступінь напруження».

МИСТЕЦТВО ДЕКЛАМАЦІЇ

Правильне усне читання художнього твору сприяє розумінню його тематичного та ідейно-мистецького змісту. Завдання школи полягає в тому, щоб навчити дітей читати, слухати і сприймати художній твір.

Виразне усне читання є невід'ємною складовою частиною загального процесу навчання і виховання учнів.

Майстерність мовлення, безпосередність словесної дії вимагають від читця, мовця не тільки знань теорії й методики, навичок та вмінь виразного читання, а й добре виробленої техніки мовлення — комплексу теоретично-практичних основ вимови (досконале володіння мовленнєвим апаратом, уміння правильно користуватися мовою і мовленням).

Техніка мовлення складається з таких елементів:

- дихання — фізіологічної основи мовлення;
- голосу — головного інструмента читця;
- дикції — чіткого вимовляння звуків, слів, виразів;
- орфоєпії — правильної літературної вимови.

Без глибокого знання, практичного засвоєння елементів техніки мовлення не можна досягти виразності читання.

Уміти просто і красиво говорити — це ціла наука, що має свої непорушні закони.

Артист повинен створювати музику свого почуття на текст п'єси і навчитися співати цю музику почуття словами ролі. Коли ми почуємо мелодію живої душі, тільки тоді ми повною мірою оцінимо відповідно і красу тексту і те, що він у собі ховає.

ГІМНАСТИКА МОВЛЕННЕВОГО АПАРАТА

Вправи для губ

Вправа 1

Вихідне положення (В. П). Язик лежить плоско, корінь язика опущений, м'яке піднебіння (маленький язичок) підняте.

Завдання

Спокійно закрити рот. Нижня щелепа вільно падає вниз. Рух губ, щелеп під час відкривання і закривання рота мусить бути м'яким.

Вправа 2

В. П. Рот закритий, м'язи обличчя повинні бути розслаблені, зуби не зімкнені.

Завдання

Підтягнути верхню губу і розтягнути її горизонтально, ніби «посміхнутися», але так, щоб не було видно ясен, а тільки — передні верхні зуби. Вправа робиться легко, пластично.

Вправа 3

В. П. Рот закритий, м'язи обличчя повинні бути розслаблені, зуби не зімкнені.

Завдання

Нижня губа опускається донизу і розтягується горизонтально, так щоб було видно передні нижні зуби. Нижня щелепа в цей час є нерухомою, рот трохи розкритий.

Вправа 4

В. П. Рот закритий, м'язи обличчя повинні бути розслаблені, зуби не зімкнені.

Завдання

Чергування рухів верхньої та нижньої губ.

1) Підняти верхню губу — опустити її;

2) опустити нижню губу — підняти її.

Вправа 5

В. П. Рот закритий, губи замкнуті, зуби зімкнені.

Завдання

Щільно зімкнені губи випинати вперед, потім енергійно розтягувати в сторони.

Вправа 6

В. П. Рот закритий, зуби зімкнені, щелепи нерухомі.

Завдання

- 1) Рухи зімкнутих губ уперед, ліворуч, на середину;
- 2) рухи зімкнутих губ уперед, праворуч, на середину;
- 3) рухи зімкнутих губ уперед, угору, на середину;
- 4) рухи зімкнутих губ уперед, униз, на середину;
- 5) рухом зімкнутих губ уперед, праворуч, угору, ліворуч, униз утворити коло.

Примітка. Усі вправи проробляються повільно. Вправи надають м'язам пружності, гнучкості та виробляють відмінну рухливість рота.

Вправи для нижньої щелепи**Вправа 1**

В. П. Рот відкритий, м'язи обличчя повинні бути розслаблені, зуби не зімкнені.

Завдання

Щелепою посувати ліворуч і праворуч.

Вправа 2

В. П. Рот відкритий, м'язи обличчя повинні бути розслаблені, зуби не зімкнені.

Завдання

Щелепою рухати праворуч, угору, ліворуч, униз (утворити коло).

Примітка. Вправи робити легко, без поштовхів.

Вправи для язика**Вправа 1**

В. П. Рот широко відкритий, язик лежить плоско, не горбиться, кінчиком торкається нижніх передніх зубів. Корінь язика опущений, як у момент позіхання.

Завдання

Висунути язик якомога довше, а потім втягнути.

Вправа 2

В. П. Рот широко відкритий, язик лежить плоско, не горбиться, кінчиком торкається нижніх передніх зубів. Корінь язика опущений, як у момент позіхання. Нижня щелепа нерухома.

Завдання

Кінчик язика піднімати до коренів верхніх передніх зубів і опускати до коренів нижніх передніх зубів.

Вправа 3

В. П. Рот широко відкритий, язик лежить плоско, не горбиться, кінчиком торкається нижніх передніх зубів. Корінь язика опущений, як у момент позіхання. Нижня щелепа нерухома.

Завдання

Рухати язиком праворуч і ліворуч до внутрішнього боку щік.

Вправа 4

В. П. Рот напіввідкритий, язик лежить плоско, не горбиться, кінчиком торкається нижніх передніх зубів. Корінь язика опущений, як у момент позіхання. Нижня щелепа нерухома.

Завдання

Висувати язик назовні «лопатою», тобто язик має плоску широку форму. Своїми краями він торкається куточків рота. Повернути язик у В. П.

Вправа 5

В. П. Рот напіввідкритий, язик лежить плоско, не горбиться, кінчиком торкається нижніх передніх зубів. Корінь язика опущений, як у момент позіхання. Нижня щелепа нерухома.

Завдання

Висувати язик назовні «жалом», тобто язик має загострену форму. Повернути язик у вихідне положення.

Вправа 6

В. П. Язик висувається то «лопатою», то «жалом».

Вправа 7

В. П. Рот напіввідкритий. Язик із В. П. загинається до піднебіння і повертається у В. П.

Дихання**Поклоніння сонцю**

В. П. Учні стають «зграйкою». Ноги на ширині плечей, стопи стоять паралельно, руки вільно опущені. На видиху долоні окласти «будиночком» на рівні грудей.

Завдання

- 1) Вдих — руки й голову підняти вгору;
- 2) видих — нахил, руки долонями впираються в підлогу;

- 3) вдих — ліву ногу відставити назад, голову підняти вгору;
- 4) видих — ногу повернути у В. П., голова опущена вниз;
- 5—6) вдих-видих — повторити те саме із правої ноги;
- 7) вдих — випрямити хребет, голову тримати прямо;
- 8) видих — долоні скласти «будиночком» на рівні грудей.

Вправа виконується одночасно всіма спочатку в дуже повільному темпі. Поступово темп прискорюється до максимально швидкого, потім варто заспокоїти подих.

Арлекін

В. П. Учні стають «зграйкою». Руки від плеча до ліктьового суглоба зафіксовані паралельно до підлоги, передпліччя й кисті вільно висять. «Холодний видих» через «п» — один швидкий коловий рух передпліч і кистей рук при закріпленому плечовому поясі. Далі на кожний видих швидкість руху рук збільшується, і так до 6 колових рухів на одному видиху. Потім повторити рухи у зворотному порядку, зводячи їх знову до одного на видиху. Амплітуда — максимально можлива.

Вирости квітку

В. П. Учні стають «зграйкою». Руки перед грудьми, пальці стиснені в кулак. Вимовляючи скоромовки й приказки, засновані на сонорних звуках: [н], [м], [л], учні уявляють, що «вирощують квітку», якою в цьому випадку є кулак.

Мішень

В. П. Учні стають «зграйкою». За допомогою приголосних звуків: [в], [п], [г], [т], [д] «обстрілюють» уявлювану мішень. Необхідно прицілитися пальцем, як пістолетом, і посилати звук точно «в ціль».

Кнопки

В. П. Учні стоять перед столом. «Укручуючи» рукою й звуком гвинтики, чітко вимовляти: «Тчка, тчку, тчке, тчки, тчко».

Жонглер

В. П. Учні стають «зграйкою». Учні пропонуються уявити, що вони розкручують на паличці, що стоїть на долоні, уявне блюдце. Поступово збільшуючи швидкість обертання, спробувати його утримати, чітко повторюючи: «Дабідабидуп — дабідабидуп — дабідабидуп».

ГРА ПІД ЧАС ГОЛОСОВОГО ТРЕНІНГУ

Багато вправ, що рекомендуються, мають ігровий характер. Чому? Тому що мистецтво й гра подібні між собою. У грі закладений корінь справжнього мистецтва. Ігровий метод повинен координувати і спрямовувати вправу, перетворюючи її на мистецтво, а це означає пронизувати «системою» (елементами акторської майстерності) технічні вправи й прийоми. Будучи видом неформальної діяльності, гра здатна перетворюватися на художню діяльність і розвивати творчу природу учня, його уяву, фантазію й віру у власні сили.

Заняття над виробленням голосу та мовлення повинні мати ігровий характер. Виконання вправи повинно бути доведено до ступеня мистецтва. Вправи ігрового характеру захоплюють, залучають до роботи, допомагають правильно формувати вільне звучання голосу.

Використання матеріалу для вправ

Вірші — це один із видів тренувального матеріалу. Наш мозок працює за кібернетичним принципом, тобто з обов'язковим використанням зворотного зв'язка. Необхідно урізноманітнити причини, що викликають почуття, для того щоб вони не зникли під час їх повторення. І із цією метою корисно використовувати віршований матеріал для вправ.

Вірші, як ритмічно організоване мовлення, легко збуджують нервову систему. Ритм сам по собі викликає емоційний відгук, народжує так звану ритмічну емоцію або ритмічне переживання, що організовує, налаштовує на активний робочий стан увесь організм людини, у тому числі й голосовий апарат. Зрозуміло, віршовані тексти вправ мають утилітарний, тренувальний характер.

Вибуки є найпростішими словесними сигналами, за допомогою яких людина приваблює до себе увагу об'єкта, впливаючи на його волю або почуття. Вибуки необхідні для найкоротшого словесного способу виявлення почуттів і вольових імпульсів людини. Вони передають жах, гнів, страх, замилювання, обурювання, іронію, скаргу, докір, похвалу, захват, захочення та інші почуття, а також такі вольові імпульси, як: погрозу, наказ, заборону, протест, оклик, застереження, попередження, заклик, запрошення тощо.

Вибуки складаються з:

- одного голосного («І!», «Е!», «А!», «О!», «У!»);
- голосного з наступним нескладовим «й» («Ай!», «Ой!»);

- голосного та приголосного («Ах!», «Ех!», «Ох!», «Ух!», «Хе!», «Ха!», «Ну!», «Уф!», «Фу!», «Фі!»).

Вигуки вживаються у:

- подвоєній або потроєній формі («Ай-ай!», «Ай-ай-ай!», «Ой-Ой!», «Ой-ой-ой!», «Ехе-хе-хе!», «Ба-ба!», «Ба-ба-ба!»);
- сполученні із частками («Ну ж!», «Так ну ж!», «Ну ж бо!», «Ой чи!»).

До вигуків належить умовне відтворення звучань, що супроводжують реакцію на певне роздратування («Брр!», «Тьфу!»).

Деякі вигуки утворюються шляхом фонетичного скорочення («Тш-Шш!», тихіше; «Бач!», бачиш). Іноді вигуки походять з іншомовних слів-вигуків, з інших частин мови («Алло!», «Стій!», «Каюк!», «Браво!», «Варта!», «Гайда!», «Куш!», «Тубо!», «Ату!»).

Звуконаслідувальні дієслівних вигуків належать («Бац!», «Хрясь!», «Трах!», «Хлоп!», «Бум-бум!», «Дінь-дінь!», «Тра-та-та»), а також звуконаслідувальні слова («Няв!», «Ку-ку-рі-ку!», «Гав-гав!», «Га-га-га!», «Кря-кря!», «Цвінь-цвірінь!», «Кра-кра-кра!», «Кудах-тах-тах!»).

До вигуків належать усічені назви тварин і птахів («Кись-кись!», «Уті-уті!», «Ціп-ціп!», «Гулі-гулі!»).

Вигуки з'являються невимушено, природно, зненацька. Увесь організм людини, у тому числі й м'язи мовленнєвого апарата, бере участь у виникненні вигуків, що допомагає тренувати природну «опору» звуку, знаходити природний тон живої мови.

Багато вигуків, що різняться за звучанням, можуть висловлювати одне і те саме почуття, якщо вимовляються з однаковою інтонацією, і навпаки — той самий вигук може виражати різні емоції через різні їх інтонації. Тому за допомогою вигуків добре тренувати голосову рухливість, модуляцію голосу, якими збагачується той самий вигук, що передає різні почуття.

Якщо прийом вигуків правильно використаний у роботі над голосом, то він допомагає:

- 1) знайти й зміцнити «центр» голосу;
- 2) зберігати й удосконалювати координаційну діяльність трьох систем мовленнєвого механізму: подиху, діяльності гортані (голосових зв'язок) і резонатора (ротової артикуляції);
- 3) тренувати автоматизм подиху й активність дихальних м'язів, особливо діафрагми;
- 4) розвивати голосову гнучкість, легкість модулювання, переходу з одного тону до іншого зі збереженням якості звучання;

- 5) надавати повну волю глотковій і ротовій порожнинам, рефлекторно розширюючи їх, збільшуючи обсяг резонатора, що сприяє повноцінному звучанню голосу;
- 6) збагачувати тембральну палітру, відчувати залежність тембру голосу від підтексту, почуття, усього внутрішнього життя людини;
- 7) виховувати навичку якісного звучання голосу за різних характерів мовлення, тобто за будь-яких змін у силі, висоті, темпоритмі мовлення.

Вигуки, не збуджуючи складних розумових процесів, звернені безпосередньо до волі й емоції партнера. Вони є найпростішими словесними діями, тому надзвичайно зручні й корисні в етапах роботи над голосом.

У роботі над голосом також корисно вдаватися до вправ, названих К. Станіславським «внутрішньою акробатикою актора»: не замислюючись, «прокудахтати», «прогавкати», «прострекотати», вигукнути від подиву... Потім виправдати ці дії.

Ефективним прийомом роботи над голосом є також прийом мовленнєво-рухового рефлексу. Відомо, що рухи руки відрізняються не меншою розмаїтістю, ніж рухи мускулів мовленнєвого апарату. Не випадково вже давно виникли так звані «пальчикові ігри» з ручками й пальчиками дитини («Сорока-Ворона кашу варила», «Ладусі, ладусі», «Цей пальчик хоче спати» тощо). Це підтверджує ефект застосування в голосових і мовленнєвих вправах мовленнєво-рухового рефлексу.

У вправах із розвитку голосу найактивнішу участь бере кисть руки, роблячи звичні рухи. Наприклад, «палець натискає на курок» і разом із вибуховим приголосним [п] «вилітає куля», звуки «піф-паф» «розривають» губи. Кисть руки короткими, різкими рухами кидає жонглерські «тарілки». Руки «заколисують дитину», «б'ють у барабан», «друкують на друкарській машинці», «ловлять комара», працюють із «пульверизатором» тощо.

Ці та аналогічні рухи рук координуються з мовленням, звучанням окремих голосних, приголосних та їх сполученням. Рухи допомагають виникненню вільного звучання голосу, надають потрібний характер окремим звукам мовлення, словам, фразам.

Тренуючись, варто не тільки постійно повертатися до старих вправ, але й знаходити для них різні внутрішні виправдання, пристосування, щоб знову викликати емоційну реакцію організму.

Вправи**Спати хочеться**

Учитель. Уявіть собі, що ви — на березі моря, відпочиваєте в шезлонгу. Сядьте зручніше на стільці, відкиньтесь на його спинку, ноги витягніть вільно, розслабте м'язи тіла: шиї, рук, плечей... Спробуйте «задрімати», спокійно, ритмічно й глибоко вдихаючи повітря через ніс: вдих, видих, вдих, видих, вдих, видих... Очі розплющуються важко — повіки змикаються знову...

Знайомий стан, чи неправда? Необхідно змусити себе розплющити очі, підвестися.

Учні

Хвиль спокійний розмірений шум
Присипляє розум мій...

Учитель. Але на сонці шкідливо спати. Підведіться!

Коментар. Не слід читати рядки бадьоро й весело. Мовленнєвий апарат розслаблений: язик, вуста, щелепи рухаються повільно. Необхідно «боротися» зі сном і одночасно простежити за тим, що робиться з подихом: починаєте говорити на вдиху чи на видиху? Чи однакові за часом є вдих і видих? Де виникає момент зупинки подиху?

Свічка (рівний повільний видих)

Піднести до рота вузьку смужку паперу і дмухати на неї (це «свічка») для того, щоб «покласти полум'я свічки» і утримувати його в такому положенні. Смужка паперу дозволяє наочно стежити за рівністю видиху повітря. Видих рівний — папірець до кінця видиху перебуває в одному положенні. Видих нерівний — папірець «неспокійний»: він коливається.

Звуконслідування (повільний озвучений видих)

Згадати звуки природи й відтворити їх. Ось свище вітер: «С-с-с-с-с-с!» Шумить ліс: «Ш-ш-ш-ш-ш-ш!» Дзижчить комар: «З-з-з-з-з!» Гуде бджола: «Ж-ж-ж-ж-ж-ж-ж-ж!» А от з'явився джміль: «Дж-дж-дж-дж-дж!»

Робити все потрібно спокійно, вільно, щоб повітря на цих звуках безперешкодно «вишлювало».

Насос

У руках «насос». Необхідно накачувати «шину», супроводжуючи рухи рук звуконслідувальними: «С-с-с-с! С-с-с-с! С-с-с-с! С-с-с-с!»

Необхідно координувати звуки з рухом рук. Невелике м'язове напруження в руках, що переборюють опір повітря в «насосі», координувати з інтенсивністю видиху на звуках: «С-с-с-с!»

Учитель може перетворити вправу на гру. Учні стають одне напроти одного. Один «накачуватиме м'яч». Другий — із вільною шиєю, руками, корпусом — сидить навпочіпки (він «м'яч»). Необхідно стежити за партнером. Чути звук «насоса» — «м'яч» у русі: піднімається, випрямляє корпус, потім шию, піднімає руки. Рух щоразу зупиняється, щойно переривається звук «насоса». Коли «м'яч» надутий повністю, тоді «висмикується шланг», і «повітря» спочатку з різким звуком «П-ш!» проривається, а потім усе повільніше виходить із нього, і «м'яч» вертається у своє вихідне положення (В. П.). Учні міняються ролями.

Пилка

Узяли «пилку», перевірити, як лежить «колода на козлах». Починати розпилювати її: «З! З! З! З!» Спочатку звук [з] уривчастий, короткий, як і рухи рук, тому що «пила входить» у «дереину». Чим ширшою є амплітуда руху рук, тим довше тягнеться звук «З-з-з-з-з...»

Проколотий м'яч

У руках на рівні грудей розташовується уявний великий гумовий м'яч. Якщо на нього натиснути — чути звук повітря. Натискати на «м'яч» долонями та імітувати вихід повітря звуком: «З-з-з-з-з...»

Руки сходяться повільно: вони ніби відчувають опір «м'яча». І так само, повільно, із силою, виганяється з «м'яча» (легенів) повітря: «З-з-з-з-з...» Усе ближче руки, усе менше повітря залишається в «м'ячі». Нарешті долоні рук зійшлися в активному русі.

Мотоцикл

«Сіли на мотоцикл», «завели мотор» і «поїхали»: «Р! Р! Р-р-р! Р-р-р-р-р-р-р-р-р-р...»

Пульверизатор (інтенсивний переривчастий видих)

Натискаючи на ручку «пульверизатора», посиласти «пил» розчину далеко вперед, супроводжуючи рух руки звуконслідувальними: «Ф! Ф! Ф! Ф! Ф! Ф!» На «ручку» натискати короткими енергійними рухами пальців руки, так само енергійно звучить приголосний: «Ф! Ф! Ф! Ф! Ф!» Якщо ж на «ручку» натискати із силою, але повільно, то й звуки зливаються в одну енергійну лінію, що тягнеться: «Ф-ф-ф-ф-ф-ф-ф-ф...»

Рубаємо дрова

Учні «рубують дрова». Удар «сокири» супроводжує вигуком «е!» Із цим звуком повітря викидається з легенів і миттєво наповнюється знову. Повітря ніби само «входить» у легені без видимого руху вдиху. Необхідно перевірити це, ще раз виконавши вправу. Тільки «рубати» потрібно легко, «граючись сокирою».

Боксер

Тренувати удари по уявній «груші», супроводжуючи їх вигуками: «Е! Е-е! Е! Е-е-е!»

Ідемо на коняці

Поганяти «коня»: «Нно! Нно! Н-н-но!» Різко зупинити: «Тпру! Тпру!» Стежити за тим, щоб не завищувати звук і зайвий раз не напружуватися.

Сорока-пліткарка

Передати почуту «плітку» далі: «Трр! Трр! Трр-трр! Трр-трр-трр! Трр-трр-трр! Трр! Трр! Трр-трр-трр!»

Учням необхідно нафантазувати, про що саме розповідається.

Лижник

Учні «стають на лижі» (ноги разом), готуються до спуску зі злегка похилої дороги. «Поїхали», відштовхуючись злегка то однією, то другою «палицею». «Лижі» сковзають добре. Рух усе прискорюється. Весело, вільно супроводжувати рух рук («відштовхування палицями») лічбою: «Один! Два! Три! Чотири! П'ять!...» Усе глибшими є присідання, усе активніші рухи рук, усе енергійніша й швидша лічба: «Шість! Сім! Вісім! Дев'ять! Десять!...»

Голову не опускати — погляд спрямувати вперед на «дорогу»: «Вісімнадцять! Дев'ятнадцять! Двадцять!...» Якщо після вправи не виникло задишки, отже, її виконували правильно.

Купання в морі (управління видихом)

Уявіть, що стоїте по груди в морі. «Морська вода» тримає на поверхні руки, розведені в сторони. Слід погратися руками, переборюючи «опір води». Енергійно опустили руки вниз — до боків, одночасно видихнувши. «Вода» знову «підняла» на поверхню руки (у цей час здійснюється природний вдих). Тепер опустити руки відповідно до команди: «Один! Два! Три!» На рахунок «три» — руки вниз. «Вода» знову їх «підняла» (вдих). Опустити їх на лічбу до шести, до дев'яти, до дванадцяти, до п'ятнадцяти (додаючи щоразу по три числа). Потім виконати, полічивши у зворотному порядку: від п'ятнадцяти до одного, прискоривши удвічі темп лічби й рухи рук. Лічба енергійна, вольова.

Стогін

Потрібно уявити, що болить горло або голова, або просто відчувається втома. Виникла потреба «постогнати», і стогін тихо виходить у звуці [м]. Не крикати. При криканні звук глухий, короткий, голосові зв'язки напружені. Стогін — це саме такий звук, що безперешкодно виходить із гортані. Він монотонний, спокійний, тягнеться.

Губи злегка зімкнуті, м'язи шиї, плечей, обличчя, ніг, рук вільні. Необхідно перевіряти розслабленість шийних м'язів, злегка повертаючи голову: униз, праворуч, назад, ліворуч, униз... Запам'ятати це м'язове почуття розслабленості (хочеться спати). Не дрімає тільки подих. Він діє — «стогне». Не завищувати й не занижувати звук. Відшукати свою серединку, «центр» голосу (тон, на якому особливо рівно й вільно звучить голос).

Ускладнення

1. Підключати до приголосного [м] голосні звуки [а], [о], [у], [е], [і], [и]: «Ммаммоммму ммме мммімммимм...»
2. Можна тренувати голосні в сполученні з іншими приголосними [м], [н], [л], [р]: «Мнулімнолімналімнелімнілі...», «Ммнумномнамнемнімнимм...», «Рлурммрлорммрмрла рммрле рммрлірмм рли рмм...».
3. Вимовляти голосні слід м'яко, без поштовхів. Рот відкривати вільно на голосних звуках і одразу закривати для продовження «стогону» на приголосний.
4. Вимовляти під час «стогону» склади з приголосними [б] або [д]: «Бамммбомммбумммбемммбімммбиммм...», «Данн-донн-дунн-денн-дінн-динн...».
4. «Дзвонити у дзвони»: «Буммм — боммм! Буммм — боммм! Буммм — боммм!...», «Діньнь-доннн! Діньнь — доннн! Діньнь — доннн!...»

Це нагадує дзвони: удар — «бом!», відзвук — «ммм...», удар — «дон!», резонанс — «ннн».

Якщо учні зуміють позбутися напруження мовленнєвого та голосового апаратів, то голос звучатиме вільно й красиво.

5. На «стогоні» вимовляти цілі фрази, стежачи за тим, щоб зберігалася та сама сила звучання, що знайдена під час «стогону»: «Мамо, я прошу так само: "Молока налиий мені, мамо!"»

Проговорюючи цю фразу, необхідно поєднувати всі слова в одну суцільну лінію звучання: «мамояпрошутаксамомолоканалійменімамо».

Не вірю

Поринути в знайомий стан, як у попередній вправі «Стогін». Вести діалог із товаришем, який бере під сумнів кожне слово. (Він також перебуває в стані релаксації.) Відстоювати правоту своїх слів спокійно, переконано. Більшу переконаність надає мовленню зниження тону голосу на наголошеному слові. Постежити за цим під час виконання. Наприклад:

- 1-й учень. Мімози Міла мамі купила.
 2-й учень. Мімози Міла мамі купила?
 1-й учень. Мімози Міла мамі купила.
 2-й учень. Мімози Міла мамі купила?
 1-й учень. Мімози Міла мамі купила.
 2-й учень. Мімози Міла мамі купила?
 1-й учень. Мімози Міла мамі купила.
 2-й учень. Мімози Міла мамі купила?
 1-й учень. Мімози Міла мамі купила.

Усі слова фрази слід вимовляти разом, спокійно. Уся фраза до кінця повинна бути добре озвучена. Завжди домагатися цього. У цій вправі доречно використовувати скоромовки.

Вольове мовлення

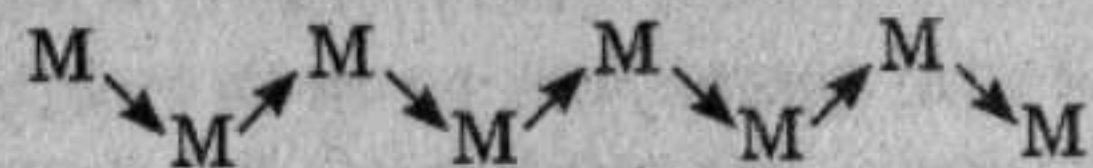
Почати вимовляти на «стогоні» знайоме сполучення складів «ммаммоммуммеммімммм» і відразу переходити до вольового вимовляння цих складів: «Ма! Мо! Му! Ме! Мі! Ми!»

Простежити за тим, щоб нічого не змінилося в мовленні (збереглася та сама сила звучання голосу), а змінився б тільки характер подиху: видихання, коли «повітря саме виходить», змінилося «виштовхуванням повітря» енергійними ривками.

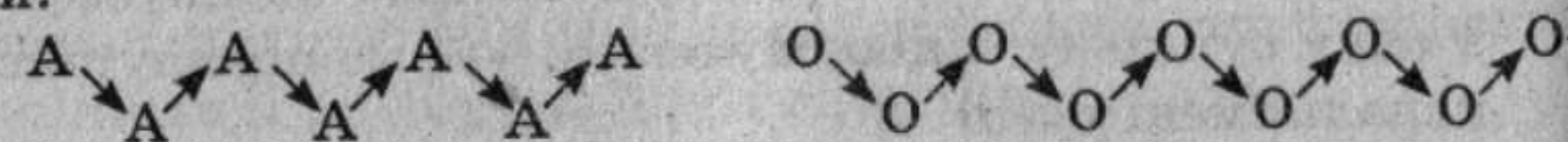
Необхідно виправдовувати вольовий характер мовлення, наприклад, «присоромити» товариша за те, що він заважає працювати. Тільки не гніватися й не кричати, а спокійно, але переконливо «вчитувати» його.

Колискова

Уявити, що поряд стоїть колиска з немовлям. Необхідно заколисати його, наспівуючи знайомий мотив спочатку із закритим ротом:



Потім слід наспівати ту саму музичну фразу «колискової» голосними:

**Луна**

Спробувати тричі вимовити знайоме з дитинства «Агов-в-в!», уперше активно посилаючи звук, кличучи когось до себе. Удруге відтворити почуте на ваш заклик (луну). А втретє — ще активніше відгукнутися.

Гудок

Учні разом, як гудок, тягнуть голосний: «Ууууу...» «Гудок» не голосний, без напруження, губи в положенні «хоботка».

Ускладнення

1. До голосного [у] додається голосний [о]: «Ууоууоууоууоууо...»
2. До голосного [у] додається голосний [а]: «Ууаууаууаууаууауа...»
3. До голосного [у] додається голосний [е]: «Ууеууеууеууеууе...»
4. До голосного [у] додається голосний [і]: «Ууіууіууіууіууі...»
5. До голосного [у] додається голосний [и]: «Ууиууиууиууиууи...»
6. Загудіти, зливаючи в одну суцільну лінію звучання всі шести голосних [у], [о], [а], [е], [і], [и]: «Ууоууаууеууіууи».

Мета цих вправ полягає в тому, щоб досягти однакової якості звучання всіх голосних [у], [о], [а], [е], [і], [и]. Для цього необхідно намагатися залишати губи весь час (і під час вимови інших голосних) у положенні голосного [у] (відчуті лише легкі рухи губ і язика).

Сопілочка

Учні промовляють слова:

Люблю в саду дудіти у дуду!
 Дуду! Дуду! Дуду! Дуду!
 Я йду, іду, іду, іду
 І дму в сопілочку — дуду!
 Дуду! Дуду! Дуду! Дуду!
 Дуду! Дуду! Дуду! Дуду!

Стежити за зібраністю губ «у рупор».

Наша річка

Двоє ледачих флегматичних чоловіків розмовляють.

1-й чоловік. Наша річка широка, як Ока.

2-й чоловік. Наша річка широка, як Ока? Як, як Ока?

1-й чоловік. Так! Як Ока, широка наша ріка!

Вони настільки ледачі, що, відкривши рот, не закривають його. Адже всі приголосні звуки можна вимовити без участі губ — тільки за допомогою язика (і нехай вони не зовсім точно звучать). Так слід і робити: відкрити рот і ледве «ворушити» язиком.

Радист

Один учень «радист», а другий — «розвідник». «Радист» налагоджує «радіозв'язок» із «розвідником». Що трапилось? Чому так довго мовчить? Наполегливо, не припиняючи, подавати свої позивні:

— Я — «Альфа»! Я — «Альфа»! Я — «Альфа»! Як чути? Як чути? Прийом...

— Я — «Альфа»! Я — «Альфа»! Я — «Альфа»! Як чути? Як чути? Прийом...

Мовчання! Ще й ще раз!.. Надсилати позивні доти, поки на решті не пролунає відповідь:

— Я — «Айсберг»! Я — «Айсберг»! Я — «Айсберг»! Чую вас добре.

— Я — «Айсберг»! Я — «Айсберг»! Я — «Айсберг»! Переходжу на прийом.

Необхідно правдиво поводитися в запропонованих обставинах. Одна рука біля рота «тримає мікрофон», друга — перевіряє зрідка «навушники» — чи все в порядку. «Айсберг» дуже довго не відповідає! Наполегливе бажання досягнути мети — почути у відповідь позивні «Айсберга» — сприятиме виникненню різного інтонаційного звучання: позивні вимовлятимуться то тихіше, то голосніше, то швидше (здавалося, що хтось відповідає), то повільніше (ні, помилка: мовчання в навушниках!), то вище, то нижче за тоном голосу.

Можна замінити позивні, але вони повинні починатися на голосні.

Стрілок

«Стріляти» з «пістолета»: «Піф-паф! Піф-паф! Піф-паф!..» Для того щоб досягти різкого вибуху звуку [п], необхідно «натискати» пальцем на уявний курок. Легке напруження в пальці передається в губи (вони стиснуті) і є сигналом для поштовху повітряного струменя, що із силою розриває губи.

Потяг

Передавати стукіт коліс потяга в різному темпі. Потяг відходить: «Тук-тук-тук...» Додає хід: «Туктуктуктуктуктуктуктуктуктуктуктуктуктуктуктуктук...»

Жонглер

Жонглювати уявними м'ячиками: «Ду-тту! До-тто! Да-тта! Де-tte! Ді-тті! Ди-тти!»

На наголошений — перший склад (ду, до, да, де, ді, ди) — права рука кидає «м'яч» нагору, ліва — в цей час передає «м'яч» на «м'ячем» у праву для підкидання. Неодмінно досягати координації руху рук і звуку. Рука нагору → звук на наголошеному складі → нагору!

Ускладнення

Учні кидають один одному «тарілки». Від першого учня одна за одною летять «тарілки» до товариша: «Гду! Гдо! Гда! Где! Гді! Гди!» Він посилає їх назад, супроводжуючи політ «тарілок» іншими сполученнями звуків, у вимові яких необхідно тренуватися.

Змінюється темп руху — змінюється темп мовлення. Рука — вільна. Тільки кисть руки робить різкий ривок, пускаючи в політ «тарілки». Якщо рух кисті руки напружений — «тарілка» не полетить. Якщо позбутися напруження руки — звуки полетять із «тарілками».

Бадмінтон

Учні стають одне напроти одного. Їм необхідно відчутти вагу «ракетки», що знаходиться в правій руці. «Волан» — у лівій руці першого учня. Починається гра:

1-й учень. Ббу! («Волан» летить до товариша.)

2-й учень. Ббо! (Кидає його назад.)

1-й учень. Бба! (Удар рукою вперед і нагору.)

2-й учень. Ббе! (Аналогічно відповідає товариш.)

1-й учень. Ббі! (Відбиває «волан» «ракеткою».)

2-й учень. Бби! (Відбиває «волан» «ракеткою».)

Рух руки, що відбиває «волан», легкий, вільний. «Волан» летить нагору й уперед — так само летить і звук (у головний резонатор і в «залу для глядачів»).

Правдиво виконувати вправу. Стежити одне за одним, а також за напрямком польоту «волана».

Змінювати сполучення приголосних.

Барабанщик

Учні грають на уявному барабані. «Палички» — руки з вільними кистями, легко відскакують на кожний наголошений голосний звук у слові. Не потрібно грубо бити по «барабану». Ледь торкнувшись «барабана», кисть руки відкидається нагору.

Пари барабанів,
Пари барабанів,
Пари барабанів
Била
Бурю.
Пари барабанів,
Пари барабанів
Пари барабанів
Била
Бій.

I. Сельвинський

Ножиці

Різкими, короткими рухами пальців руки «розрізати» уявний папір. Супроводжувати рух пальців («ножиців») звуками «чик».

Почати повільно різати: «Чик! Чик! Чик! Чик!»

Пристосуватися, різати швидше: «Чик-Чик-Чик!»

Завершити різати: «Чик!»

Виправдовувати рух («обрізати» край фотографії або «підрізати» чубчик тощо).

Дзвіночки

Учням необхідно уявити, що вони тримають в одній руці дзвінок більшого розміру, він дзвонить: «дзінь-дзінь», а в другій — меншого розміру, він дзвонить вище й дзвінкіше: «дінь-дінь». Учні дзвонять то в один дзвінок, то в другий, промовляючи «Дзінь-дзінь! Дінь-дінь!»

ІНТОНУВАННЯ РОЗДІЛОВИХ ЗНАКІВ

Мовлення вимагає для кожного розділового знака відповідної інтонації. Адже саме в ній закладений вплив на слухачів:

- питальна фонетична фігура — до відповіді;
- оклична — до співчуття й схвалення або до протесту;
- дві крапки — до уважного сприйняття подальшого мовлення.

Вивчити відповідну до кожного розділового знаку інтонацію — це означає пізнати природу живої мови; зробити її виразною, здатною точно і яскраво «малювати» голосом думки, висловлювати підтекст, виражати почуття.

Однак, розділові знаки не можуть замінити неповторну індивідуальність, своєрідність мовлення кожної людини. Розглядати інтонацію тільки як мелодійну зміну голосу при різних розділових знаках і визначенні наголошених слів було б неправильно. Поняття «інтонація» дуже складне. Інтонація виникає як результат прояву конкретного завдання мовленнєвої дії конкретної людини в конкретних обставинах спілкування (*хто, кому, де, навіщо, з яким ставленням, метою тощо*).

Розділові знаки не тільки грукують слова у фрази й свідчать про мовленнєві зупинки (паузи), але й несуть величезне емоційне навантаження:

- залучають слухача до процесу мислення;
- змушують його думати, шукати відповідь на поставлені запитання;
- змушують співпереживати мовцеві.

Найпоширеніші партитурні знаки

1. Паузи:

а) коротка | (на рахунок «один»),

б) середня || (на рахунок «один, два»),

в) довга ||| (на рахунок «один, два, три»).

2. Логічний наголос (підкреслюється ціле слово).

3. Підвищення тону — ↗

4. Зниження тону — ↘

5. Перелом інтонації — / \

6. Розтягування слова або уповільнення темпу —

7. Прискорення темпу — → (під рядком).

8. Читати тоном вставного речення — < >

9. Додаткові слова, що вводяться подумки, допомагають знайти потрібний тон — []. Наприклад: «[Коли] У товаристві лад — усяк тому радіє...»

10. Лапки до слів, що читаються з іронією — « ».

11. Кома втратила синтаксичну роль, отже, паузи робити не слід — (,).

Крапка

Крапка свідчить про завершеність думки й завершеність речення. Вона пов'язана із сильним зниженням голосу на наголошеному слові, що стоїть перед нею або близько до неї. Вазвичай, крапка вимагає після себе порівняно тривалої паузи,

особливо якщо вона збігається із завершенням думки. На місці такої крапки у мовленні повинна обов'язково виникати роз'єднувальна пауза. Говорячи про роз'єднувальні паузи, маємо на увазі саме завершальну крапку. Наприклад:

Слідом за цими словами двері зачинилися, і тільки чутно було, як з вереском засунувся залізний засув. |||

Однак, трапляються не тільки «справжні» крапки. Можна впевнено сказати, що значно частіше зустрічаються випадки, коли крапка, що стоїть наприкінці речення, припускає розвиток думки в наступному (або наступних) реченнях. У цьому випадку голос обов'язково знижується, але не знижується різко вниз, як при «справжній» крапці. Наприклад:

У лісах Еллади жила прекрасна німфа, яку звали Луна. || Розсердившись, її покарала дружина Зевса Гера. || За вироком, німфа мусила мовчати, а на запитання відповідати, лише повторюючи останні слова. |||

Крапка з комою

Крапка з комою розділяє й у той же час з'єднує в одне ціле частини однієї картини, одного опису. Голос перед цим розділовим знаком трохи знижується, але не так сильно, як перед крапкою. Типова помилка під час читання крапки з комою — це зниження перед нею голосу як перед крапкою. У мовленні крапка з комою означає сполучну паузу. Зазвичай ця пауза коротша ніж та, що позначає крапку.

Кома

Кома зазвичай свідчить про те, що думка не завершена. Наявність коми — це повідомлення про сполучну паузу, що передує підвищенню голосу на наголошеному слові. Наголошене слово, що передує комі, може розташовуватися не обов'язково безпосередньо перед комою, але підвищення голосу припадає саме на наголошене слово.

Існує кілька інтонацій, які різняться за ступенем підвищення голосу, що передають «звучання» коми.

Перед сполучниками (протиставними) «а», «але» перед комою голос підвищується.

При переліченні кома вимагає повторюваних, майже однотипних підвищень голосу на кожному зі слів, що перелічуються.

Сильніше підвищується голос на передостанньому однорідному олові, а на останньому голос знижується до крапки.

Трапляються випадки, коли кома «не читається», хоча за правилами пунктуації вона є. Відсутність паузи на місці у партитурі позначається — (,).

Якщо слово не має значенневого навантаження, то не можна робити його наголошеним і позначати паузою. У живій мові ми не завжди говоримо «за комами», а наголошуємо те слово, що несе думку, і пропускаємо паузу.

Якщо кома стоїть перед підрядними реченнями, що починаються сполучниками й сполучними словами («хто», «що», «який» та ін.), то вона «не читається».

Якщо кома стоїть перед порівняльним зворотом, вона також не звучить.

Часто кома «не читається» перед вставним словом і після нього. Але група вставних слів зазвичай виділяється паузами.

Кома може «не читатися» і перед звертанням, що стоїть наприкінці речення.

Знак питання

Це своєрідна звукова фігура, що відбувається на найвищому голосовому підйомі. Іноді висока нота цієї питальної голосової фігури залишається нагорі, у повітрі, в інших випадках після свого зльоту звук поступово знижується.

Висота і швидкість голосового підйому при питальній інтонації, гострота або ширина фонетичної фігури створюють питання, різні за ступенем й силою.

Знак оклику

Усе, що стосувалося характеру звучання знаку питання, стосується і знаку оклику.

При окличному знаку голос після звукового підйому коротко або тривало опускається.

Чим вище піднімається голос при інтонації й чим нижче він опускається після свого злету, тим сильніше або слабше звучить вигук.

Вправа «Помирилися»

Діалог:

— Ба! Кого я бачу тут! вітаю, друже!

- А совість є? Не зайти, не написати?! А? Мовчиш?
- А що сказати?
- Відчуваєш свою провину?
- Усвідомлюю цілком!
- Ну-ну!
- Що «ну-ну»? Не віриш, брате?!
- Вірю, друже!
- Я дуже радий!

Завдання

1-й товариш (докором, доганою присоромити друга, щоб не хотілося надалі так ставитися до дружби).

2-й товариш (отримати пробачення, щоб відновити дружні стосунки).

Зауваження

Змінювати обставини, уточнювати. (Хто ви? Чому не сповіщали про себе? Де зустрілися? тощо)

Двокрапка

Двокрапка свідчить про намір роз'яснити, уточнити, перелічити те, про що сказано перед нею. На двокрапці завжди повинна бути сполучна логічна пауза. Звісно, перед двокрапкою голос на попередньому слові трохи знижується, але значно менше, ніж на крапці.

Головна помилка під час читання двокрапки полягає в тому, що голос занадто сильно знижується і виникає інтонація крапки. Тоді виходить нісенітниця: за двокрапкою потрібне роз'яснення, уточнення, а речення вже завершене. Доцільно стежити за тим, щоб цього не відбувалося. Завжди варто пам'ятати, що в реченні головне за змістом зазначається після двокрапки.

Робота над текстами з двокрапками дуже корисна: це розвиває мовленнєвий слух, є здатністю людини сприймати й відтворювати підвищення й зниження голосу, паузи, посилення звуку голосу тощо. Мовленнєвий слух допомагає успішно передавати в усному мовленні значенню й емоційну сторону інтонації. Наявність мовленнєвого слуху допомагає успішно передавати інтонацію чужого мовлення, будь-якої чужої мови.

Тире

Тире трапляється у простих і складних реченнях. Воно ставиться з метою роз'яснити те, про що розповідалося перед ним, протиставити одне явище іншому. Тире показує сполучну паузу й вимагає деякого підвищення голосу на попередньому наголошеному слові.

Три крапки

Три крапки свідчать про те, що щось недоговорили, думку не завершили.

Три крапки найчастіше стоять наприкінці сюжетного уривка. У цьому випадку голос на наголошеному слові знижується майже як на крапці.

Часто зустрічаються три крапки перед початком абзацу. У цьому випадку вони свідчать про початок нового сюжетного шматка. Три крапки в середині речення мають на увазі паузу перерваного мовлення — паузу умовчання. Голос у цьому випадку зазвичай підвищується настільки, наскільки це потрібно, щоб подумки вимовити слова, сховані під трьома крапками.

Якщо три крапки позначають психологічну паузу, то наголос на словах, що передують трьом крапкам, може бути різним за висотою. Усе залежить від волі виконавця, від сценічного завдання, оцінювань, словесних дій.

Дужки

Слова, взяті в дужки, потрібні для додаткового пояснення, уточнення авторської думки, другорядного зауваження. У дужки можуть бути взяті окремі слова, словосполучення й цілі речення. Існує особлива інтонація, що обов'язкова під час читання дужок.

Зазвичай перед дужками голос підвищується на попередньому наголошеному слові, потім упродовж тексту у дужках дещо знижується, а після закриття дужок голос повертається на ту саму висоту, що була до початку дужок або після паузи, якби дужок тут не було. Дужки завжди оточені паузами.

Усередині дужок голос майже не повинен змінювати висоти, тут переважає монотонна ненаголошеність, або, на думку К. Станіславського, «безбарвна» інтонація. Однак, усередині дужок, що

містять у собі кілька слів, завжди є слово, що вимагає визначення за допомогою підвищення голосу. Якщо голос на наголошеному слові всередині дужок зовсім не підвищиться, то всередині речення пролунає інтонація крапки й речення завершиться завчасно, утратить зміст. У той же час підвищення голосу на наголошеному слові всередині дужок буде значно меншим, ніж перед дужками.

У тих випадках, коли речення завершується дужками, голос на наголошеному слові перед дужками підвищується дещо менше, ніж у тому випадку, якщо дужки розташовуються усередині речення. Голос перед дужками, що завершують речення, знижується приблизно так само, як під час читання крапки з комою. Але завершується речення повністю й голос знижується до крапки — на наголошеному слові всередині дужок, що стоїть наприкінці речення.

Лапки

Лапки ставляться для того, щоб визначити слово, мовленнєвий такт або ціле речення. Слова, що стоять у лапках, необхідно інтонаційно підкреслити за допомогою пауз, що оточують лапки (якщо це пряма мова або цитата), наголосу на слові в лапках, зміни висоти голосу.

Лапками виділяються цитати. Це дає можливість підкреслити те, що в них міститься.

Зазвичай цитата вимовляється зі зміною висоти голосу порівняно з основним текстом, тобто вище або нижче ніж основний текст, із деяким уповільненням темпу мовлення на цитаті, щоб виділити чужі слова, що наводяться. Перед цитатою і після неї необхідно робити паузу.

Лапками виділяються слова, ужиті іронічно, або слова, незвичайні для цього тексту. У цьому випадку необхідно обов'язково виділити, особливо активно підкреслити слово в лапках. Цього можна досягти за допомогою пауз перед і після слова, що стоїть у лапках, і за допомогою логічного наголосу на цьому слові.

Лапками також виділяються назви книг, газет, журналів. У цьому випадку перед або після назви необхідно зробити невелику паузу й трохи наголосити назву.

Лапки, що містять у собі пряму мову або думки героя, його внутрішній монолог, вимовляються так, як уважає потрібним виконавець. Саме тут можуть бути передані особливості мовлення героя, його ставлення до фактів, які він повідомляє або про які думає, тощо.

Правила читання простих речень

Зупинимося на правилах розміщення логічних пауз і наголосів у простих непоширених і простих поширених реченнях.

У простому непоширеному реченні підмет зазвичай перебуває на першому місці, а присудок — на другому. Таке речення може бути прочитано у декілька способів. Правильно буде прочитати його «у два такти», якщо підмет складає один мовленнєвий такт, а присудок — другий. У цьому випадку між підметом і присудком є невелика сполучна пауза.

У подібних реченнях завжди відбувається підвищення голосу на підметі, перед логічною паузою, і зниження голосу до крапки — на присудку.

Наприклад, звучання речення «Марійка заснула» схематично можна зобразити так:

Марійка | заснула. |||

Підвищення голосу на підметі й зниження його до крапки на присудку створює мелодійний перелом, тобто зміну висоти голосу під час вимовляння двох слів, що стоять поспіль. Просте непоширене речення може бути прочитане інакше.

Наприклад, із наголосом на підметі та без паузи усередині речення:

Марійка заснула. |||

У цьому випадку в слухача виникає відчуття, що ім'я *Марійка* виділено з метою протиставити її комусь, кого звати інакше (Марійка, а не Сашко.)

Або речення може бути прочитане з наголосом на присудку і теж без паузи між складами:

Марійка заснула. |||

Саме тут виникає потенційне протиставлення: слухач припускає, що Марійка саме заснула, а не задрімала, не пішла. Отже, читання простого речення з невеликою паузою між підметом і присудком можна вважати правильним, якщо ми не хочемо спеціально відзначити протиставлення.

Однак, в українській мові присудок може стояти й на першому місці. У такому випадку зазвичай відсутня пауза між частинами (після присудка, що стоїть на першому місці), а наголошується підмет.

Однорідні члени речення

Однорідні члени речення мають однакову функцію в реченні й читаються найчастіше з інтонацією перелічення. Винятки складають ті випадки, коли є навмисне протиставлення одного однорідного члена іншому.

При інтонації перелічення кожний з однорідних членів наголошується і відділяється паузою від іншого. Голос на кожному з них підвищується. Підвищення голосу на наступних однорідних членах є однотипним. Найсильніше голос підвищується на передостанньому з однорідних, а на останньому знижується; наголос на цьому слові найсильніший. Особливо помітним є це останнє зниження, якщо однорідні члени завершують речення.

При однорідних членах у реченні може бути слово-узагальнення. Воно може стояти як перед однорідними членами («Усе тут було: і ріка, і ліс, і надзвичайна тиша»), так і після них («І ріка, і ліс, і надзвичайна тиша — усе мені подобалося»).

Якщо слово-узагальнення (або слово, що виконує його роль) стоїть перед переліченням, то після цього слова необхідна невелика пауза; вона дозволить віднести слово-узагальнення до кожного з наступних за ним однорідних членів речення. Якщо не зробити цієї паузи після слова-узагальнення, то присудок стосуватиметься лише першого, найближчого до нього однорідного члена, а інші — складуть ніби інше речення.

Якщо переліченню передують двокрапка, то голос підвищується на наголошеному слові перед двокрапкою, а після двокрапки однорідні члени речення читаються так, як було зазначено вище.

До однорідних членів речення належить повторення слів. Повторення слів — це стилістичний прийом письменника, що використовується для того, щоб охарактеризувати, особливо підкреслити зміст, емоційне забарвлення, ритм подій, що відбуваються.

Якщо в тексті зустрічається повтор, то під час читання вголос кожне з однорідних слів, що повторюються, наголошується, при цьому на кожному наступному слові, що повторюється, наголос підсилюється.

Можуть траплятися повтори, якщо виконавцеві необхідно самому з'ясувати, як такі повтори повинні бути прочитані. У таких випадках усе залежить від контексту, від змісту уривка в цілому.

Порівняльний зворот

У середині простого речення можуть зустрічатися порівняльні звороти з порівняльними сполучниками. У порівняльному звороті те, із чим порівнюємо, тобто саме порівняння, завжди наголошене. Дуже часто перед порівняльним зворотом може не бути паузи, кома «не читається».

Звертання

Якщо звертання стоїть на початку речення, воно зазвичай відділяється, але отримує другорядний наголос і відділяється паузою від наступних слів (кома після нього «читається»).

Якщо звертання міститься в середині речення, то трапляється, що кома, яка передуює йому, «не читається», а кома, яка стоїть після звертання, «читається».

Нарешті, якщо звертання стоїть наприкінці речення, то зазвичай воно відділяється паузою від попередніх слів — кома «читається». Наголошується не звертання, а попередні слова, що мають значення навантаження.

Про логічну перспективу

Логічна перспектива — це повідомлення основної думки під час читання вголос речення, «ланцюжок» із декількох речень, завершених за думкою і композиційно, уривка, оповідання, статті, монологу.

К. Станіславський називав перспективою «розважливе гармонійне співвідношення й розподіл частин при охопленні всього цілого».

У перспективі переданої думки (логічній перспективі), на його думку, важливу роль відіграють логіка й послідовність під час розвитку думки й створення співвідношення частин протягом усього цілого. Така перспектива в думці, що розгортається, створюється за допомогою довгого ряду наголошених слів, що надають зміст фразі. Як у слові ми виділяємо той або інший склад, а у фразі те або інше слово, у значному за розмірами уривку необхідно визначити найважливіші фрази, а в цілому довгому оповіданні, діалозі, монолозі — їх найважливіші складові частини, так само, як у цілій великій сцені, акті — їх найважливіші епізоди. Виходить низка наголошених моментів, що різняться між собою силою і темпом.

Інакше кажучи, для того щоб мовлення мало перспективу, потрібно знати головну думку уривка й створити звукові співвідношення між усіма наголошеними (сильно, середньо, слабо) і ненаголошеними словами, що складають речення або декілька речень.

Щоб найточніше і найвиразніше донести свої думки й почуття, виконавець насамперед повинен опанувати техніку передавання логічної перспективи у звучанні. Уміння визначати головне, не пропустивши і не зім'явши другорядне, привести слухачів «до мети» — фіналу речення, уривка, оповідання — це вміння донести логічну перспективу.

Повідомлення логічної перспективи вимагає координування різних за силою і якістю наголосів. Це аналогічно до різних планів у живописі. У живописі найважливіше висунуто на передній план; додаткове, менш важливе перебуває на другому, на третьому плані; нарешті, найменш важливе майже непомітно.

На думку К. Станіславського, «в мовленні існують такі плани, що дають перспективу фрази. Найважливіше слово найяскравіше виділяється й виноситься на найперший звуковий план. Менш важливі слова створюють цілі ряди глибоких планів».

Станіславський радить під час визначення наголосів, у першу чергу, обрати серед усієї фрази одне найважливіше слово і виділити його наголосом. Після цього варто зробити те саме з менш важливими, другорядними словами, що потрібні для загального змісту, їх доречно відсунути на задній план.

Навіть маленька фраза має свою перспективу. Що ж це означає? У короткій фразі є своя «мета» — головне наголошене слово, що несе основну думку.

ВПРАВИ

Зробити партитуру поданих речень

- Усього в українському віночку — 12 квіточок і кожна — лікар, оберіг.
- Починали носити віночок дівчата з трьох років.
Дівчата починали носити віночок із трьох років.
- Впліталися до віночка багато квітів: вишні, ружі, калини, безсмертника, деревію, незабудки, чорнобривців, любистку, волошки, ромашки.
- Дівчина слухала його і швидко, по-дитячому кивала головою.
- Любив дід гарну бесіду й добре слово.
- Хто золотом дерева вкриває, а потім їх роздягає?

- Не хапайся за дурницю — не сядеш у темницю.
- Як палає світле листя клена!
- Ранками на пониклі трави падають холодні роси.
- Дорожи честю змолоду.
- Схід уже червонів малиново, але навколо ще стояла пітьма.
- Уже вечір ворухив на леваді чуби туманів.
- Минуле свого краю завжди хвилює.
- Книга — джерело знань.
- Хати, дерева, поле були вкриті білою сніговою ковдрою.
- Хати, дерева, поле — все було вкрито білою сніговою ковдрою.
- Протоптані від хати стежки бігли до школи, до криниці, до ставка.
- Низьке сонце блищало та переливалося іскорками й синіми, й блакитними, й фіолетовими в кожній сніжинці.
- І від снігу, від сонця, від горобиного галасу на душі ставало затишно й приємно.
- Ясні зорі, тихі води — то земля твоя, мій сину.
- Мир і любов, Україно, неси, сьй для планети, як сонце краси.
- Біла хато, писанко яскрава! Хто тебе таку намалював?
- Стара, похила батьківська хатино, завжди для тебе я — мала дитина.
- Уже відспівав свою мелодію на вербовій сопілці березень і поплив з гір у доли широкими потоками.
- Заховалося за горами сонечко, із гір повіяло холодом, вогкістю.
- «Земля найкраще пахне восени», — говорив сам до себе Тимофій.
- «А молодість не вернеться...» — співає дівча.
- «Чого б йому сердитись?» — знизала плечима дівчина і здивовано, ясними очима, з усмішкою поглянула на мірошника.
- Струна бринить лагідною луною: «Я тут, я завжди тут, я все з тобою».
- «Змилуйся над нашою молодістю, над нашою любов'ю», — ридала Мирослава.
- А маки процвітають і білим, і сивим, і червоним квітом.
- Варвара розмовляла з батьком майже як доросла.
- Хлопець досить успішно склав екзамени з усіх предметів, у тому числі з української мови.

На уроці**Умова**

Іде урок. Ви тримаєте у руках вірші, написані товаришем, який просив передати їх дівчині, яка сподобалася йому. Настав час передавати. Але необхідно перевірити, чи не передумав друг?

Діалог:

— Угу? (З підтекстом «Передавати?»)

— Угу! (Відповідає друг, тобто «Передавай».)

(Перший здивований незвичною рішучістю друга.)

— Угу? (Тобто «Точно вирішив?»)

— Угу! (Підтверджує друг, тобто «Так, вирішив остаточно!»)

Примітка. Вимовляти «угу» потрібно із закритим ротом, так добре чути інтонації питання й відповіді, перепитування і ствердження. До таких діалогів можна придумати будь-які обставини. Діалоги без слів, одними тільки звуками, добре тренують гнучкість голосу, точність інтонації питання, опору звуку, його спрямованість. Пізніше інтонацію питання й перепитування корисно тренувати в коротких словесних діалогах. По-різному звучить питання й перепитування.

Перепитування**Умова**

Для того щоб можна було простежити за звучанням голосу в діалозі, можна взяти тільки два коротких слова — «так» і «ні». Можна нафантазувати обставини дії. Наприклад: один учень побачив, що його друг отримав за контрольну роботу відмінну оцінку. Учень повідомляє про це товаришеві, товариш заглядає у журнал. Учень чекає, підходить друг.

Діалог:

Учень (радісно). Так?

Друг. Ні!

Учень (здивовано перепитує). Ні? (У питанні відчувається віра в те, що це неправда (точно бачив оцінку), і докір за можливий розіграш із його боку, і здивування (як можна так жартувати, якщо тільки він розігрує).)

Примітка. Як писав Б. Шоу, інтонації людини настільки нескінченно різноманітні, неповторні, багаті, тонкі, що письмове мистецтво, незважаючи на всю свою граматичну розробленість, не в змозі передати їх. Існує п'ятдесят способів сказати «так» і п'ятсот способів сказати «ні», але тільки один спосіб це написати. Коли ці діалоги проведені успішно, можна вводити у діалоги цілі фрази й домагатися точного голосового інтонуювання розділових знаків.

Багатоколінні запитання

Учні говорять одне одному фрази, що могли б здивувати, викликати потрясіння.

Наприклад:

— Тебе виключили зі збірної команди школи!

— Мене? Виключили? Із команди?

— Мене? (Відмінницю?) Виключили? (Надзвичайний захід вастосували?) З команди? (Без якої я не можу жити?)

Чи не правда, як природно виникають інтонації запитання на кожному слові. (Чому? Адже так важко повірити в правду сказаних слів, таке велике потрясіння!)

А яким є сильне здивування, коли чуєте: «Перша премія — твоя» (на конкурсі читців).

— Перша? Премія? Моя? — говорить учень, ще не вірячи остаточно, що це не жарт.

Людське життя має бути щасливим, а крихке сімейне щастя складається з багатьох факторів і взаємин. Традиційна українська родина була великою: під одним дахом мешкало кілька сімей різних поколінь. Мир у домі панував лише тоді, коли взаємини батьків і дітей, дідів і онуків, свекрухи і невістки, тещі і зятя були гармонійними. У народному побуті ці типи взаємин регулювалися відповідними звичаями, ритуалами, забутими нині. Що правда, і тоді «Кайдашеві сім'ї» зустрічалися не тільки в літературі.

ТЕКСТИ ДЛЯ ТРЕНУВАЛЬНИХ ВПРАВ

Сьогодні до школи вперше прийшли малюки.

Завтра їм починати навчання, а сьогодні їх привели матері познайомити з учителем.

Матері повернулися додому. Діти залишилися з учителем на зеленій галявині, під високою липою.

Старий учитель Іван Пилипович сьогодні зустрічає десяте покоління своїх вихованців. Доведе оцих малюків до четвертого класу, і сповниться сорок років його роботи в школі.

Ласкаві, привітні очі дивляться в чорні, сині, сірі, блакитні оченята своїх вихованців. Малі усміхаються. (За В. Сухомлинським)

А ЩО ТАМ ЗА ЛІСОМ?

Мені пригадується весняний день. Сяє сонце, ласкавий вітерець шепоче в листі дерев. Співають пташки, щось шелестить у лузі — так тихо-тихо, ледве чути. Я сиджу на високій степовій могилі й слухаю, як шумить весна.

Переді мною — зелені лани. На обрії — ліс.

— А що там, за лісом? — питаю старшого брата.

— Поля, села... — каже брат. — А там знову ліс.

— А за тим аж лісом — що там?

— Дніпро. Велика наша ріка Дніпро.

— А за Дніпром що?

— Знову поля, села, ліси.

Це було тоді для мене найбільше відкриття світу. Мене здивувало, що світ такий широкий. Мене зворушило, що така велика, багата Україна. (В. Сухомлинський)

МЕТЕЛИК ІЗ РОСОЮ НА КРИЛІ

Оксанка вийшла вранці в сад. Сходило сонце, співали пташки.

На яблуневому листочку Оксанка побачила метелика. Він сидів, поволі-поволі ворухив крильцями. На одному з них Оксана побачила краплину роси. «Це ж метелик боїться махнути й полетіти, бо струсить гарну таку краплину», — подумала Оксанка.

Дівчинка стояла над метеликом, затамувавши дух. Їй хотілося, щоб час зупинився. Щоб сонечко не піднімалося вище, щоб не минула ранкова прохолода, щоб із крильця свого не стріпнув метелик роси. (В. Сухомлинський)

КВІТУЧА ВИШНЯ

Розцвітала вона навесні біля хати. Гули бджоли в квітках. Сяло весняне сонце, щебетали пташки. Я не міг відірвати очей від квітучої вишні.

Тепер, коли пригадується той далекий час, здається, що вишня квітла всі дні дитинства.

Зараз теж квітне вишня, теж гудуть бджоли, сяє сонце й щебечуть пташки. І здається мені, що немає ніде такої краси, як на нашій рідній землі. Рідна земля — найкраща. Бо ми народились на ній, бо вона дала нам життя і силу. (В. Сухомлинський)

ТУМАН НАД СТАВКАМИ

На світанку ми прийшли до ставка. Води зовсім не було видно. Чути було тільки легкий плескіт. Може, це не ставок, а безмежне

море? Може, то не верба, а таємничий корабель пливе, розсікаючи морські простори? А на палубі — відкривачі нових земель?

Ми вслухаємося в плескіт хвиль. Десь у тумані піднімається сонце. Ось розривається біла стіна імлі. Щось показалося в глибині — дивне, таємниче, казкове. Висока гора кам'яна, а на ній — кришталевий палац. Хто мешкає в тому палаці? Хоч би швидше розвіявся туман, щоб побачити і море безмежне, і палац казковий.

Повіяв вітерець. Білі клубки туману поповзли на берег. Казковий палац колихнувся й став низький. Замість високих веж ми побачили зелену стіну очерету. В очереті плавають качки. То вони плескотіли, а нам вчувався плескіт хвиль під бортом корабля. (В. Сухомлинський)

Перед очима мріють села, хутори, переліски, ставки, вітряки, розстеляється поле, поле — то срібне, то зелене, то золоте, а над усім небо чисте, як барвінок, синє, і далечінь, як дим. Пили свіжу воду з колодязя, купували молоко в баби, ночували, де прийдеться: у дядька на горищі, у дяка в садку, в школі. Хоч би й школа: мала-малюсінька, ще не бачили такої зроду. У класі стеля низенька, вікна маленькі, мутні, і всього чотири парти. Довгі, нефарбовані, грубо сокирою витесані. Учителка молоденька. По всьому помітно — енергійно змагається із злиднями молодість.

Ночуючи, розпитували шлях далі, запасались харчами. Перші два дні йшли весело, співали, боролись. Потім почали сваритись. Так, ні за що. За дрібниці. Далі й сваритись перестали, ідуть мовчки.

А сонце парить, а сонце пече. День у день.

Ось насилу-насилу ноги тягнуть. Забули, який день у дорозі, — п'ятий чи шостий. Усе поплуталось.

...Вечоріє. Тільки що сунуться по шляху довгі-довгі тіні, третя, коротка, кульгає далеко позаду.

— Валю, та йди швидше, а то завидна в селі не будемо! — сердито кричить Вітя.

— Я не можу! — долітає стомлений і сердитий голос редактора. — У мене виразка на нозі.

— Доведеться і цю ніч ночувати в полі. От морока!

Недалеко шляху ріденький перелісок, поміж деревами стоїть у копицях сіно. Звернули до гайки; ідуть похмуро, мовчки. Розташувались. Сіно сухе, пахуче, а вечір теплий, земля ще пахтить денним сонцем, цвірінчать коники. Повитрушували з торби, що

було, повечеряли, напились із криниці води. Умостились під копицею.

Обличчя в усіх помалу стали прояснитися. Простягли натомлені ноги. (С. Васильченко)

* * *

Гарячі жнива... Людей у полі, як мурашок. Косарі — рядами, простоволосі, сорочки повипускали; ламають жито-пшеницю, як стіну, покоси кладуть. Біліють скрізь сорочки пригнутих женців; над возами понапинаті холодки, прип'яті пасуться коні; під возами — коліски, в колісках діти. А над усім музика: ірже десь лоша, лунко хтось клепає косу, гуде далі в степу машина, робітниками густо оточена. Метушня, руханина. Все це нагонить хвилювання. Віє од ланів силою великою, могутньою, бадьорою.

...Хлопці жнуть жито. Так жнуть, так пильнують, хапаються один наперед одного, аж піт їм очі заливає. Озираються, все лічать нав'язані снопи. (С. Васильченко)

* * *

Віра Костянтинівна — особа самолюбива, з неї тепер не скоро видобудеш слово, проте дівчатам і далі мовби вгадуються її думки: для доброго діла серця не шкодує, казала вам і кажу. Може, випадє, дівоньки, так, що котрійсь із вас самій незабаром доведеться звідати тих тропіків, — тоді переконаєтесь, на що людське серце здатне... Серед потопних каламутних вод приземлюватиметься літак Аерофлоту з рятівним вантажем Червоного Хреста. Бетонної смуги буде так мало, що при посадці горітиме гума на колесах літака, з них полум'я збиватимуть вогнегасниками... І не буде води іншої, як з мікробами, і слова не буде страшнішого, як слово «епідемія», і почуватимеш іноді до сліз давучий відчай перед масштабами лиха, перед повсюдністю бруду, антисанітарії, перед міриадами збудників найжахливіших хвороб, — однак, долаючи хвилини зневіри, знов і знов ставатимеш до діла, йтимеш у наступ на все оте безмежне лихо, на кожному кроці ризикуватимеш собою, життям своїм, так, так, життям, хоч і самій жити хочеться, не менше, дівчатка, ніж вам. (О. Гончар)

* * *

Пісня звалася «Берег любові», і склалась вона в одну з тих ночей, коли щеміла душа після розлуки з Кураївкою і тривожне якесь передчуття мучило Інну, коли здавалось, що тільки цей скрик емоційний (сплав болю, сповіді й заклинання), тільки магія

почуття, піднятого до співу, допоможе їй втримати те, що вона найбільше боялася втратити. Ішлося не про лаври, не марнослов'я спонукало творити — з найглибшої душевної потреби вродилося те, що вродилось. При кожній нагоді Інна уточнювала, що пісня належить не тільки їй, адже мелодію допомагали підбирати дівчата, на нотний папір вона переносилась за участю знайомих викладачів музичної школи, — завдяки цим гуртовим зусиллям пісня вийшла на сцену, в життя. Авторська скромність дівчини бралася до уваги, однак слава поетеси утвердилася саме за нею, за Інною Ягнич, хоча не обійшлося, звичайно, й без дотепницьких дошкульностей з приводу виходу на арену «новоявленої Сафо», кураївської Марусі Чурай. (О. Гончар)

ВІНОК ДЛЯ ЛЕСІ

Хіба що на Поліссі де стрінеш таку ідилію: в конюшині на стежці мале дівча. Серед рожевого цвіту, медоносного запаху плете вінок, не боїться бджіл, які так і зумрять коло нього, літають роями.

Кучеряве, синьооке, усміхнене, полишене само на себе.

— Ти чия?

— Мамина.

— А де ж мама?

— На фермі.

— А тато?

— На тракторі.

— А що тут робиш?

— Вінок плету.

— Кому?

— Лесі.

— А хто це?

— Лєся? Та, що вірші складає... Учителька нам сказала, що вона польові квіти найбільше любила. (А. Камінчук)

* * *

«...Двадцять бочок золота». Народилося чимало легенд. З плином часу обросли вони мальовничими подробицями, а багатства козацьких скарбів набули фантастичних розмірів: «Ото, кажуть, ішов запорожець та розповів, що там, де тепер Нехвороща пострілалась, вони повен колодязь чистого золота насипали...»; «На острові Хортиці, навпроти Дубового острова, є два вибалочки. Запорожці в них залишили полкову казну — двадцять бочок золота...»; «За кріпостю Олександрівською, як іти у Вознесенку,

є льох, зачинений залізними дверима. В льоху стоять три бочки з золотом. Скарб сховали запорожці та заклали на двадцять людських голів: як хто відважиться взяти — двері за ним зачиняться — і пропав». (За А. Сокуром)

* * *

Козаки були людьми забобонними, вірили в усілякі чудеса, існування чортів, відьом, водяників та іншої «нечисті».

За переказами, серед самих запорожців водилося чимало чаклунів. На Запорозжжі оповідали про козаків, які «вправлялися в колдовстві і нічю на могилах розмовляли з лісовиками й мертв'яками». Їх називали «галдовниками» (а ще «характерниками», «калдунами») і вельми стереглися. Вірили, що галдовники наділені надприродним хистом і можуть чинити надзвичайні речі: заморозити, а то й звести людину, заклинати стихії, «замовляти» гроші, різні речі тощо. (За А. Сокуром)

ІВАН СІРКО

Сірко великий воїн був. Той знав, хто й що подума. Ото там, по тім боці Дніпра, були татари, Магомет жив. Та як задумують вони, було, воювати, то Сірко і каже козакам:

— Собирайтесь докупи, бо на нас уже орда піднімається!

Він сильний такий був, що його як хто шаблею ударить по руці, так і кожі не розруба — тільки сине буде. Не то що кулею, а шаблею! Уже татари які міри проти нього не робили, так нічого не зробили. Вони його шайтаном так і прозвали. (З кн. «Калинова сопілка»)

* * *

Здавна вважалося, щоб полюбити — треба знати, а щоб знати — маєш полюбити. І той ставок, освітлений серпиком місяця, і леваду з попасом корів, і крислате дерево на краю села, і чумацький шлях, усміх незрадливої юнки, мудрий погляд бабусі, чарівний гук кобзи, поклик освітлених вікон маминої хати. Не забудьте, не збайдужійте, не зрадьте цих духовних оберегів, з якими ми виростили й виходили в широкий і тривожний світ, щоб завжди повертатись, бодай у спогадах, до родинного вогнища — до свого посвіту! (В. Скуратівський)

* * *

У гуцулів була своя періодизація віку дітей. Хлопець до 10 років — це «хлопець»; старший 10 років — «хлопчище»; великий —

«парубок»; той, хто вже може працювати у бутинах, — «легінь». Діти, які ходили до школи, називались «шкільники». Дівчата відповідно... називались: «дівче», «дівчина», «дівчище», «дівка», а та, що була на виданні, — «дівка у заплітках», «дівка у бовтицях». (За кн. «Гуцульщина»)

* * *

Уважають, що назва *Україна* прийшла до нас із праслов'янської мови: це сполучення слова *країна* з прийменником *у* або *в*. Через те помилковим є твердження окремих дослідників, які тлумачать термін *Україна* як «погранична», «межівна» земля по відношенню до території Польщі та Росії. Але ж тоді всі інші руські землі були окраїна до Києва! Мабуть, найбільш вірогідним є такі значення даного слова: «околиця», «округ», «князівство», «область», «край», «країна», «державна».

У добу відтворення Козацької республіки, яка відновлювала себе майже в первісних рамках Київської Русі, об'єднання народу проходило під назвою *Україна*. (Р. Радишевський)

* * *

Київ... Русь... Україна... Ці слова з глибокою шанобою промовляє кожний свідомий українець, бо виражають вони духовну близькість до землі своїх батьків, родоводу українського, його славної і водночас трагічної історії.

Ось уже понад 15 століть височіє на дніпровських схилах золотий Київ, якому випала історична місія стати «матір'ю міст руських», відіграти важливу роль у формуванні однієї з найбільших держав середньовічної Європи — Київської Русі. (Р. Радишевський)

* * *

Цар Петро 1720 р. заборонив друкувати книжки українською мовою. До того визначено осібних наглядачів, «цензорів», аби переглядали книжки.

І пізніше так було. За цариці Катерини лавра Київська пробила дозволити їй українські букварі надрукувати — то й того не дозволено. По школах почали вчити по-російськи, і дітям учителі мали виправляти мову, аби говорили й вимовляли так, як великороси. Навіть по церквах велено, читаючи або служачи, так слова вимовляти, як великороси вимовляють. (За М. Грушевським)

* * *

Де стоїть тепер наш Київ,
Там була сама гора,
Жив там першим Кий з Хоривом,
Щек і Либідь — їх сестра.
Над самим Дніпром на горах,
Огорожений з боків
Ровом, мурами, валами
Київ виріс і розцвів.
На сторожі коло нього,
Наче батько, став Дніпро,
Наче батько сину, ніс він
З півдня й півночі добро.
І здавалось, Україна
Буде квітнути віки,
І здавалось, всі народи
Йй сплітатимуть вінки.

О. Олесь

* * *

Виконуючи у супроводі бандури думи та пісні, оспівуючи героїв визвольної боротьби, кидаючи заклики до повстання, запалюючи на перемогу, кобзарі підіймали народ на боротьбу проти іноземного панування, кріпосницького гніту. Вони пробуджували і розвивали в українцях національну самосвідомість. (О. Апанович)

* * *

Калина — це символ рідної землі, отчого краю, батькової хати. Розлучаючись із цими, ми тужимо, згадуємо калину, і вона співпереживає разом з нами. Козак у похід готується, і думи важкі обступили його.

Калина — це той символ, що і пам'ять людську береже, нагадуючи про милі краї, символ безсмертя, невіддільний від життя. Козак, умираючи на чужині, просить:

Казав собі насипати високу могилу,
Казав собі посадити в головах калину:
Будуть пташки прилітати калиноньку їсти,
Будуть мені приносити від родоньку вісті!

(За А. Кондратюком)

* * *

Вельми стисло, але не упускаючи всіх важливих моментів, що стосуються сватання, Т. Г. Шевченко писав: «Покохавшись літо, чи то два, парубок йшов до дівчиного батька й матері просив старостів, людей добромовних і на таку річ дотепних. Коли батько і мати поблагословлять, то дівчина, перев'язавши старостам рушники через плечі, подає зарученому своєму на тарілці або крамну, або самодільну хустку». (О. Кравець)

* * *

У геніальній картині Іллі Рєпіна «Запорожці пишуть листа турецькому султанові» передбачається, що ця подія відбувається на Хортиці. Готуючись до написання картини, І. Рєпін відвідав Хортицю у 1880, а також у 1888 і 1890 рр., коли він подорожував по Україні і в пошуках козацьких типів серед нащадків запорозьких козаків побував на місцях Запорозьких Січей — селах Капулівці, Покровському, місті Нікополі. Величезну допомогу надав художникові Дмитро Яворницький, «невмируща душа Запорожжя», як називав його І. Рєпін. Д. Яворницький поділився з художником своєю безмежною ерудицією, представив йому матеріали своєї колекції запорозьких старожитностей, а головне, — знайшовши сприятливий ґрунт у свідомості художника, — передав йому прогресивну ідею про найвидатнішу історичну роль запорозького козацтва, його героїчний характер, силу і міць духу, патріотизм, іскрометну вдачу, визначивши таким чином концепцію картини. (О. Апанович)

РУШНИК

Як багато промовляє нам це слово. Скільки зворушливих спогадів пов'язано з ним!

Без рушника ніде не обходились. Ним витирали руки й лице, в них ходили до корови, поралися біля посуду, він завжди був при руці і від слова «рука» прибрав собі ймення.

Задля певної мети люди готували спеціальні рушники. А найчастіш вживані, певна річ, були простіш декоровані, виткані з грубішого полотна — скромніші, але ніколи не позбавлені мистецької вартості.

Без рушника не відбувалась жодна важлива подія в житті народу. Родини і хрестини, заручини і весілля, проводи в дорогу та зустріч бажаних гостей, навіть труну спускали в могилу на рушниках. А поховавши небіжчика, пов'язували рушником хреста.

Ще за язичницьких часів, коли наші предки обожнювали природу і вірили, що в лісах по дуплах живуть божества, віддаючи їм шану, — обвішували дупла рушниками-обрусами. (О. Гончар)

* * *

Найурочистішим моментом народного весілля є розплітання дівочої коси. Цей момент символізує собою кінець дівування. Молоду садовлять на діжі, що застелена кожухом вовною догори — символ щастя. Старша дружка, звертаючись до старости, каже:

— Пане старосто, пане підстаросто, благословіть молоду розплітати!

— Бог благословить! — відповідає староста.

Молодий підходить до невісти і розплітає їй косу. Розплітає небагато, щоб тільки витягнути з коси стрічку і забрати її собі. Далі вже цю церемонію довершують дружки або свашки, як де ведеться.

Прощаючись з косою, молода плаче, а дружки співають. (О. Воронай)

* * *

Культура князівських часів за основу мала місцеві, народні елементи. Вони виявлялись у багатому побуті і словесності, у віруваннях і народній філософії. Ця первісна культура дедалі розвивалась і багатіла своїми власними соками, але діяли на неї також різні чужосторонні впливи.

Живі зв'язки зі Сходом і Візантією спричинили поширення письма в дуже ранніх часах. Але щойно з заведенням християнства освіта набрала всенародного характеру, перші християнські князі звернули велику увагу на освіту. Володимир «почав брати у значних людей дітей і давати на шкільну науку»; Ярослав у Новгороді «зібрав від старостів і попових дітей триста учити з книг». (За І. Крип'якевичем)

* * *

Мов ясочка, схилилася над дитячою люлечкою молода мати, обережно колисає свого первістка: «Ой люлі, люлі, налетіли гулі... Заплющ оченята, склади рученята...» У такт пісні й погойдування колиски легенько погладжує синові рученьки. Торкається тендітних пальчиків, нашіптуючи: «Сон у колиску, дрімки у кістоньки, здоров'я на росточок, спи, мій синочок». І знову: «Ой люлі, люлі, засинай, синулю, заплющ оченята — давно пора спати».

Чарівна мелодія пісні, магія слів роблять свою добру справу. Зрештою «золотенятко — мамине дитятко» засинає, а матуся ще довго вдивляється у любе личко. І спадає їй на думку мудра бабусина наука:

— Пам'ятай, доню: ростиме дитина здоровою та щасливою, коли сама будеш мудрою. Матимеш доньку — то колисай її у вербовій, калиновій люлечці. Буде бадьорою, жвавою, а пісень співатимеш — повік будеш їй найріднішою. А як пошле доля сина, хай батько завчасно люлечку зробить із явора або дуба. Це найкращі «чоловічі» породи дерев. Вони додають сили, а ще, кажуть, і розуму в голівку. Коли ж удасться кволий чи плаксивий — вигойдуй у тополевій або кленовій. А як хочеш, щоб ніжним зріс, то краси його серденьку додасть ясен.

Ще знай, що класти спати дитину треба голівкою на схід сонця, а ніжками на захід. (Із журналу)

* * *

Щедро насичений символікою обряд з квітами, які приносила на хрестини баба-повитуха, нині це робить кума, в решеті, поклавши в нього невеличкі букетики, зібрані по стеблинці з живих або сухих, якщо взимку, квітів і трав: волошок, м'яти, рути, барвінку, ромашки, чорнобривців та ін. У цей букет входили також гілочки калини і колосок вівса, жита чи пшениці. Невипадково в одній з українських народних пісень співають: «Їхала баба з торгу, везла квіток торбу, то з рожі, то з калини — до Ганки на хрестини». Букетиків повинно вистачити всім присутнім на обіді. Обрядову квітку доповнював калач — кругла плетена булочка. Калачі пекла господиня дому теж з розрахунку на всіх гостей. Тому й запрошені, щоб поповнити її витрати, приносили в собою муку. (М. Стельмахович)

* * *

Тим часом господар надворі з вечерею в руках та бичем викручувався «за сонцем», вдивлявся у безкраю далечінь зоряного неба і тричі робленим басом гукав:

— Морозе, морозе, йди до нас кутю їсти!

Він на мить зупинявся, ніби вслухався у спокійну тишу зимньої ночі, і знову гукав:

— Морозе, морозе, йди до нас на вечерю!

Після третього разу він сердито погрожував бичем, примовляючи:

— Як не йдеш, то не йди і на жито-пшеницю, усяку пашницю. Іди краще на моря, на ліси та на круті гори, а нам шкоди не роби. (О. Воропай)

* * *

В ніч під Новий рік дівчина села Вовчика замикає скриню і ключ вішає собі до пояса, приказуючи: «Суджений! Прийди, одімкни». Вірять, що суджений відімкне у сні скриню. Також спускаються вночі до льоху, приказуючи: «Суджений, покажись!» Останній покажеться при виході дівчини з погребя. В місті Луком'ї дівчина, вкладаючись спати, ставить собі в голови миску з водою і чотирма соломинками, покладеними хрестовидно, які зображають міст, і приказує: «З ким я буду через цей міст іти, з тим буду вік вікувати». Хлопець, що йде у сні через міст, і є суджений. (За В. Милорадовичем)

* * *

«Пишається над водою червона калина». Це — пісня. А в Шевченка пам'ятає: «Зацвіла в долині червона калина, ніби засміялась дівчина-дитина».

Справді, не кожна рослина зажила такої символічної образності в художній свідомості нашого народу, як калина. Її зображено на полотнах багатьох художників, оспівано в піснях, легендах, переказах. Вона улюблена в Україні. З давніх-давен калина відіграла неабияку роль у весільних обрядах: з неї плели гірлянди, нею прикрашали світлиці та весільні столи, ставили калинові букети перед молодими, бажаючи їм вічної краси, міцного кохання. Червоні кетяги вплітали у вінки, що їх надівали дівчата на веселому святі обжинків.

«Всюди буйно квітне черемшина, мов до шлюбу вбралася калина...», — співається у популярній пісні. Про незрівнянну красу цієї рослини писала Леся Українка: «Калина так хизується красою, що байдуже їй до всього на світі». (А. Кондратюк)

* * *

Коли садила капусту, господарка хапала себе за голову і вимовляла: «Дай же, Боже, час добрий! Щоб моя капусточка приймалась і в головки складалась, щоб із кореня була корениста, а із листу головистая!» Потім присідала на землю зі словами: «Щоб не росла високо, а росла широко!» Посадивши стебло, придавлювала грядку коліном: «Щоб була туга, як коліно!» Докінчивши посадку, ставила великий горщик дном уверх, клала

на нього камінь і покривала білою хусткою, примовляючи: «Щоб капуста була туга, як камінець, головата, як горщик, а біла, як хустка!» (За О. Афанасьєвим)

МОВА РОСЛИН

«Купало, Купало, насвіти ніч!»

Купало птаха ночі подвоє:

на одну гору садовить птаха, що є вечір,
на другу гору садовить птаха, що є ранок,
і стало у долині серед ночі видно, як удень.

«Купало, Купало, даруй мову рослинам!»

Купало підійде до рослини, що спить,
збудить тихенько: «Уставай»,
квітка прокинеться, а навколо не ніч, а день,
треба розмовляти.

Сон-трава каже:

«Я — щоб дитині добре спалося».

Ранник каже:

«Я — щоб рани скоро гоїлися».

Розрив-трава каже:

«Я — відкриваю таємниці».

В. Голобородько

НАРІД ЧИ ЧЕРНЬ?

Хто ми? Нарід чи чернь? Нація чи маса?.. Організована, свідомо, вигранена збірною одиницею чи юрба без'язиких і безликих постатей? І дати на це одразу, без вагань, виразну відповідь ми тоді вагаємось...

Чому? Бо ми не переконані внутрішньо, що весь той людський матеріал, який заповнює будинки і вулиці наших міст, вповні і незастережно заслуговує на назву *нарід*. Бачимо явища, бачимо обличчя, чуємо мову, оцінюємо вчинки і з потрясаючим душею жалем стверджуємо, що величезна маса людиноподібних істот не розуміє і не усвідомлює в собі двох дуже важливих і основних елементів: людську гідність і національну свідомість. Що це таке людська гідність? Що таке — національна свідомість і для чого її можна практично вжити?

Це явище не нове. Воно вже з прадавна існує на нашій планеті.

Почувати себе людиною, почувати себе тим, як ще колись назвали, першим творінням Найбільшого Творця, почувати себе свідомим у всіх своїх вчинках та поступованнях — ось основна заповідь людини-європейця. Зламати цю заповідь — значить

зламати самих себе, це значить утратити основний стрижень буття, це значить перекреслити своє моральне обличчя.

Основою життя є не клас, а людина. Той чи інший поділ людей не повинен замінити основного. Не важно, до якого класу належить порядна, творча, свідомо людина. Важно, щоб вона такою була. Бо коли привілейований той чи інший клас складається з юрби бандитів чи людського шумовиння, то будь він тричі пролетарський чи буржуазний — він сам по собі не має найменшої вартості. Справа в людині. І тільки в людині.

Найбільшим нещастям українського народу було те, що ціла його історія — перманентне намагання когось зробити з нас не те, чим призначила нас природа.

Втручалися до нашої рідної мови. Втручалися до нашого побуту. Втручалися до нашого господарства. Всяка влада, яка тільки не була на нашій землі, нічим іншим не займалася, а лиш доводила нам, що ми — не ми, а щось інше. Це було постійне ламання нас, нищення нас.

Наслідки з усього цього на сьогодні такі, що величезна частина нашого, особливо міського, населення з національного погляду являє собою не що інше, як юрбу, що не належить ні до якого народу, що не має нічого святого, що не говорить ні одною мовою.

Це — боляче ранить наше людське самолюбство. Це принижує в очах свідомих чужинців. Це, нарешті, відбирає у нас безліч творчої активності й енергії. Це явище — перше і основне зло, яке треба вирвати з коренем! Тому — не все одно, хто як говорить, яким богам молиться, які книжки читає. Ні! Це не все одно.. То це значить, що не все одно для вас, хто є ми самі! (Улас Самчук)

СКОРОМОВКИ

- Бабин біб розцвів у дощ —
Буде бабі біб у борщ.
- Бобер на березі з бобренятами бублики пік.
- Боронила борона по боронованому полю.
- Бук бундючивсь перед дубом,
Тряс над дубом бурим чубом.
- Бурі бобри брід перебрели,
Забули бобри забрати торби.
- В сіренької горлички туркотливе горлечко.

- Водовоз віз воду з водопроводу.
- Ворона проворонила вороненя.
- Всім подобається це куце цуценя.
- Жовтий жук купив жилет,
Джемпер, джинси та жакет.
- Їла Марина малину.
- Коваль кулю кував, кував і перековував.
- Ковпак на ковпаку, під ковпаком — ковпак.
- Летіла лелека, заклекотіла до лелеченят.
- Лежить п'ять п'ятаків,
На кожному п'ятаку
Ще по п'ятаку.
- Мусію, Мусію,
Муку сію,
Печу паляниці,
Кладу на полиці,
Мусій, муку сій,
Печі паляниці,
Клади на полиці.
- Летів горобець через безверхий хлівець.
- На возі коза, під возом лоза.
- На річці Лука спіймав рака в рукави.
- Ніс Пилип плуг через поріг.
- Пилип посіяв просо,
Просо поспіло,
Пташки прилетіли,
Просо поїли.
- Побачив вовк козу,
Забув про грозу.
- Семен сіно віз — не довіз:
Лишив сани — узяв віз.
- Став на горіх — упав на поріг.
- Ти, малий, скажи малому,
Хай малий малому скаже,
Хай малий теля прив'яже.
- Туман в траві стеріг отару,
Не дасть отару на поталу.
- У Кіндрата куртка короткувата.
- Улас у нас, Панас у вас.
- У сніи Мусій сіно носив.
- У чотирьох черепашок четверо черепашенят.

- Хитру сороку спіймати морока,
А на сорок сорок — сорок морок.
- Шишки на сосні, шашки на столі.
- У бобра добра багато.
- Дрова рубали два дроворуби.
- Біжать стежини поміж ожини.

ЧИСТОМОВКИ

Хитра Мотря мила мокру моркву.

О. Рута

Наварили смакоти — будем їсти я і ти.
А со-рр-оки і во-рр-они будуть їсти мака-рр-они!

Б. Чепурко

Тупу-тупу тупенята!
Малесенькі ноженята!
Тупу-тупу, ніжки,
Від столу до ліжка!
Тупу-тупу-тупусі
До милої бабусі,
Тупу-тупу-тупачка,
Дасть бабуся молочка!

К. Перелісна

Ра-ра-ра — багато у бобра добра.
Ру-ру-ру — шкода бобру
Ро-ро-ро — своє добро
Рі-рі-рі — віддавати дітворі.
Ри-ри-ри — ось такі бобри!

Са-са-са — у лісі лисенька-краса.
Су-су-су — має довгу косу,
Сі-сі-сі — очі карії розкосі,
Со-со-со — хвостик ніби колесо.
Си-си-си — струнки ніжки у ліси.

ОСНОВИ СЦЕНІЧНОГО РУХУ

Пластичність — це здатність до формоутворення, співвідношення внутрішнього життя образу з його зовнішньою виразністю.

Як наголошував К. Станіславський, увага людини має бути багатоплановою, тобто такою, коли вона може контролювати одночасно декілька об'єктів. Багатопланова увага дає можливість посередитися на тому об'єкті, який у цей момент є найголовнішим, але в той же час спостерігати за іншими об'єктами. Увага до своїх рухів, до розмови, що ведеться, до приміщення, де відбувається розмова, до усіх людей, з якими спілкуєшся, — найважливіші фактори продуктивного спілкування.

Саме цих якостей можна навчитися під час роботи зі сценічного руху.

На заняттях діти повинні опанувати елементи пластичної культури: основи володіння психофізичним апаратом; навички удосконалення таких якостей, як: увага, гнучкість, спритність, ритмічність, музикальність, здатність до емоційного настрою. Під час роботи поступово відбувається усунення м'язового затиску, позбавлення втоми, зайвого хвилювання.

Умови, необхідні для проведення занять

- Бажано, щоб приміщення для занять було ізольованим від шуму. Для занять необхідні стільці та підстилки зі щільного матеріалу в ріст дитини.
- Форма одягу — будь-який спортивно-тренувальний костюм. Взуття — чешки, кеди.
- У деяких вправах основою є музика. Тому бажано, щоб заняття проводились під музичний супровід.

Основні вимоги до проведення вправ

- Перед кожною вправою необхідно чітко визначити форми й способи досягнення мети.

- Не слід вимагати негайного результату — тут важливим є процес, за такого підходу непевність у своїх можливостях у дітей поступово минеться.
- Регулярність занять, послідовність і неквапливість.
- Оскільки і фізично, і психічно не існує двох однакових людей, то всі вправи проводяться з урахуванням кожної індивідуальності.
- Усі вправи повинні перетворюватись в образно-ігрову форму.

ПОДИХ

Мета: зміцнити дихальну мускулатуру; відновити природну форму подиху; підвищувати стійкість подиху під час фізичних навантажень.

Вправа 1

На вироблення навичок, необхідних для приведення організму у В. П.; звільнення тіла від зайвого напруження у м'язовій системі, що дає дихальному апарату необхідного налаштування.

Вправа 2

На зміцнення мускулатури дихального апарату, розвиток рухливості, гнучкості, витривалості м'язів, що беруть участь у подиху.

Вправа 3

На засвоєння трифазного подиху:

- пружний видих;
- пауза (очікування);
- природний вдих.

Вправа 4

На координацію подиху з найпростішими рухами.

Вправа 5

Тренувальні вправи

- 1) Вправи, що відзначаються підвищеною інтенсивністю видиху (видих поштовхом); динамічні вправи, що залучають до дихального акту деякі додаткові групи м'язів, наприклад, «рубання дров»;
- 2) вправи, що характеризуються поглибленим вдихом і видихом; сполучення грудного й черевного подиху;
- 3) вправи, що характеризуються певним ритмом: стабільним, уповільненим або прискореним.

Вправа 6

Образні дихальні вправи й етюди.

Вправа 7

Рухові вправи й етюди образного характеру з акцентованим подихом, іноді озвученим — «буран», «море».

МОВЛЕННЕВО-РУХОВА Й ВОКАЛЬНО-РУХОВА КООРДИНАЦІЯ (ЗА МЕТОДИКОЮ ПРОФЕСОРА І. Е. КОХ)

Мета: тренувати увагу, рухову пам'ять; удосконалювати ритмічність; регулювати м'язове напруження (подолання «затиску»).

Вправа 1

Сполучення рухів рук і ніг у різних малюнках, напрямках і темпах із логічним текстом різної складності (таблиця множення, вірш).

Вправа 2

Сполучення римованого (віршованого) мовлення з аритмічним рухом, зі зміною швидкості та відстані.

Вправа 3

Координація рухів зі співом. Сполучення різних ритмічних малюнків і різних темпів у русі й співі. Сполучення співу з танцювальним рухом і з аритмічним рухом.

Вправа 4

Вправи, що виконуються за раптовим сигналом, — сполучення мовлення з рухом, що ускладнено умовою припиняти й відновлювати рух або мовлення за сигналом, що подається у будь-який момент.

Розвиток активної гнучкості

Вправа 1

Різноманітні махові рухи окремими частинами тіла з поступовим збільшенням амплітуди й швидкості руху — наприклад, махові рухи ногою.

Вправа 2

Пружні рухи окремими частинами тіла з поступовим збільшенням амплітуди рухів — наприклад, пружинисті рухи корпусом уверх-униз у положенні випаду.

Вправа 3

Ривкові руху — наприклад, різке розведення рук у сторони в горизонтальній площині.

Вправа 4

Розтягання м'язів — наприклад, повільне розведення рук у сторони.

Вправа 5

Вправи з використанням найпростішого реквізиту: скакалок, гумових джгутів, гімнастичних палиць.

КООРДИНАЦІЯ

Чому рухи, звичні й легкі в житті, у театрі стають незручними й невиразними? Одна із причин цього — нездатність координувати як нові, так і знайомі рухи в умовах сцени. Якщо координація рухів вимагає додаткових зусиль, то це спричиняє психофізичний дискомфорт. М'язова пам'ять насичується незалежно від того, хоче людина цього чи ні. Вона «запам'ятовує» помилки.

Вправа

Наприклад, стати на одну ногу. Правою рукою гукати, лівою рукою проганяти, піднятою ногою відштовхувати. Усі три рухи виконувати одночасно. За сигналом — стрибком змінити опорну ногу. Нога — гукає, одна рука проганяє, друга загрожує.

Координація рухів

(авторська методична розробка А. Б. Дрозніна)

Мета: підвищувати точність організації рухів у часі й просторі; удосконалювати багатопланову увагу; підвищувати швидкість опанування нових рухів, умінь і навичок.

Вправа 1

Координаційні вправи для рук, що виконуються в одній, двох, трьох площинах і зі зміною площин:

- вправи циклічного характеру з перехресною координацією, тобто рухи з одночасною роботою м'язів двох рук при циклічному повторенні таких рухових сполучень;
- вправи почергові, тобто виконуються з почерговою роботою однойменних м'язів двох рук;
- послідовні рухи;
- одночасно різнопланові, тобто виконуються одночасно двома руками в різних напрямках.

Ускладнення:

- вправи, за яких права й ліва рука одночасно виконують різні вправи;
- різноритмічні рухи, під час виконання яких одна рука припиняє рух, а потім виконує його знову — рухи з порушенням ритму як із симетричними, так і асиметричними рухами й вихідними положеннями.

Вправа 2

Сполучення опанованих рухів рук із рухами інших частин тіла:

- зі згинаннями й розгинаннями рук у ліктьових суглобах;
- з рухами кистей рук.

Вправа 3

Сполучення опанованих рухів рук та інших частин тіла з рухами ніг:

- кроками, бігом на місці й стрибками на місці;
- кроками й бігом із переміщенням у просторі.

Вправа 5

Рухи ніг та інших частин тіла здійснюються:

- в одному ритмічному малюнку;
- у різних ритмічних малюнках.

Вправа 5

Координаційні вправи-тести

- 1) Одночасно виконуються рухи обох рук, різні за характером, напрямком і ритмом. Наприклад, права рука на рахунок «три» малює у фронтальній площині трикутник, а ліва рука на рахунок «чотири» малює в горизонтальній площині коло;
- 2) одночасно виконуються рухи рук і ніг, що різняться за характером, напрямком і ритмом.

РІВНОВАГА

Мета: підвищувати чутливість вестибулярного апарата; загострювати почуття рівноваги й підвищувати стійкість тіла.

Вправа 1

Удосконалювання відчуття рівноваги

1. Різноманітні різкі рухи головою (ривки, струшування, розгойдування) у різних площинах і напрямках.
2. Нахили голови й корпусу вперед та назад, повороти праворуч і ліворуч, колові й маятникові рухи; обороти тіла навколо вертикальної осі на 360°; стрибки з оборотами.
3. Ходьба й біг із прискореннями й раптовими зупинками; стрибки на місці із просуванням у різних напрямках; швидкі присідання; ходьба приставним кроком обличчям уперед, спиною вперед, правим і лівим боком уперед тощо.

Вправа 2

Підвищення стійкості тіла

1. Статична рівновага (з розплющеними або заплющеними очима).
Утримання рівноваги:
 - на зменшеній опорі (стоячи на носках, стоячи на одній нозі);
 - на підвищенні (куби, стільці, ослони, столи);
 - на нестійкій опорі;
 - при значних зсувах частин тіла щодо площі опори;
 - вправи з використанням рівноважних поз («птах», «павич»).
2. Динамічна рівновага:
 - на збереження рівноваги при зміні пози або дії якоїсь сили (парні вправи на зіштовхування партнера з місця або перетягання його);
 - на збереження стійкості за рахунок рухів, що амортизують, наприклад, стрибки вперед, убік, у глибину з миттєвим припиненням руху в стійкій позі;
 - на збереження стійкості за рахунок рухів, наприклад, опускання на підлогу й підйом із підлоги без допомоги рук.
3. Парні вправи на рівновагу, у яких партнери допомагають одне одному утримувати рівновагу.

Вправа 3

Рухливі ігри.

Баланс

Відчутти і зрозуміти міру гармонії в рухах можна за допомогою вправ на тренування балансу — від простого руху корпусом уперед та назад, праворуч й ліворуч, стоячи на одній нозі, до ексцентричної гри в еквілібриста, який «іде над прірвою по канату».

Баланс — це не тільки стан рівноваги, але й постійна можливість втрати рівноваги, стає і етичною проблемою творчого існування на межі дозволеного й недозволеного. Творчий образ — завжди результат рівноваги, балансу творчих можливостей і бажань.

Вправа

Стати на одну п'ятку, у руді тримати «віяло», робити ним легкі рухи, зберігаючи баланс і стійкість. Якщо вдалося простояти 3—5 секунд, змінити опорну ногу й одночасно вільною від «віяла» рукою покликати уявного партнера, продовжуючи рух «віялом».

СУГЛОБОВО-М'ЯЗОВЕ ЧУТТЯ. СУГЛОБОВО-М'ЯЗОВА ПАМ'ЯТЬ

Вправа 1

Вигадування вголос рухів, що розучуються, з розплющеними або заплющеними очима.

Вправа 2

Виконання вправ із заплющеними очима в уповільненому темпі з концентрацією уваги на м'язах, що працюють.

Вправа 3

Вправи із заплющеними очима на відчуття площин руху, на відчуття основних напрямків — вертикалі, горизонталі, діагоналі — у положенні рук, ніг і їхніх частин.

Вправа 4

Вправи на зразок «мертва точка», під час виконання яких певна частина тіла — наприклад кисть руки — фіксується на уявному нерухомому об'єкті, а інші частини тіла зміщаються щодо цієї точки.

Вправа 5

Вправи на вироблення «активного дотику», робота із предметами різної конфігурації й фактури на дотик, із заплющеними очима.

Вправа 6

Повторення (через часовий інтервал) власної пози, зафіксованої за командою під час виконання інших вправ.

Вправа 7

Відтворення по пам'яті запропонованої партнером пози.

Вправа 8

Точне повторення за партнером його рухів — «дублер», «дзеркало».

Вправа 9

Групові вправи на синхронність рухів.

Вправа 10

Вправи на запам'ятовування рухової композиції, що поступово подовжується або ускладнюється.

Вправа 11

Найпростіші вправи на запам'ятовування фізичних дій.

Вправа 12

Вправи й етюди на відчуття руху й форми.

СПРИТНІСТЬ

Мета: набути досвіду інтегрування різних фізичних і психофізичних якостей під час розв'язання складних рухових і дієвих завдань.

Тілесна спритність

Вправа 1

Сполучення високого рівня гнучкості, силової підготовки й гарної координації рухів — наприклад, ходьба ногами навколо власних долонь, «приклеєних» до підлоги.

Вправа 2

Чітка координація м'язових зусиль різних частин тіла в короткі проміжки часу:

- вправи, що ґрунтуються на вибуховій силі й почутті рівноваги, наприклад, опорні стрибки через перешкоду зі стійким приземленням;
- вправи, що ґрунтуються на відчутті рівноваги й швидкості орієнтовних реакцій, наприклад, різноманітні види балансування на нестійкій опорі.

Вправа 3

Точність обліку просторових параметрів руху:

- вправи, що ґрунтуються на відчутті динамічної рівноваги й координації рухів, наприклад, біг і стрибки по складним просторовим конструкціям зі столів, стільців, кубів, ослонів, сходів, пандусів та ін.;
- вправи, що ґрунтуються на відчутті простору і координації рухів рук, наприклад вправи на влучність (кидки м'ячами в ціль).

Вправа 4

Точний облік сполучення просторових і тимчасових параметрів руху:

- вправи, що ґрунтуються на сенсорно-м'язовій координації, що вимагають узгодження рухів у часі й у просторі відповідно до рухів партнера, наприклад рухливі парні або групові ігри з м'ячами.

Вправа 5

Виховання здатності пристосовуватися до фактора новизни. Виконання раніше освоєних вправ, ускладнених за допомогою таких прийомів:

- зміна просторових меж, у яких виконується вправа;
- застосування незвичайних вихідних положень;
- зміна ритмічного малюнка рухів;
- зміна швидкості руху;
- введення до вправи додаткових завдань;
- періодична зміна партнерів у парних вправах;
- робота з «незручним» партнером (за зростом, вагою).

Вправа 6

Виховання мобільності — легкості включення психофізичного апарату в дію й перемикання на нові дії:

- вправи, що ґрунтуються на управлінні інерціями тіла під час значних швидкостей руху й частих змін напрямку, наприклад біг із різкою зміною напрямків (за командою або самостійно);

- вправи, що припускають зміну структури, наприклад характеру рухів — за раптовою командою;
- рухливі ігри з постійною, значною мірою випадковою, зміною ситуації на ігровому майданчику.

Ручна спритність

Вправа 1

Моторні вправи для розвитку гнучкості й рухливості рук, особливо кистей.

Вправа 2

Координаційні вправи для розвитку автономності рухів кожного пальця й взаємного узгодження рухів пальців у різних сполученнях.

Вправа 3

Вправи із дрібними предметами, наприклад зав'язування вузлів на шнурку однією рукою.

Вправа 4

Вправи для рук на розвиток «внутрішньої спритності» (за М. Чеховим).

Вправа 5

Образні вправи.

Вправа 6

Етюди для рук, «театр рук».

ШВИДКІСТЬ. ІНЕРЦІЯ

Управляти швидкістю руху в нестандартних сценічних ситуаціях можливо лише тоді, якщо не тільки у свідомості, але й у м'язовій пам'яті є готовність стримувати інерцію та регулювати процес прискорення й сповільнення руху відповідно до простору і часу.

Робота зі швидкістю починається зі звичайної ходи. Середня швидкість сценічної ходи — це швидкість звичного для нас руху, коли не поспішаємо, але й не сповільнюємо крок навмисно. Умовно назвемо її п'ятою швидкістю. Від середньої — п'ятої — установимо умовно чотири швидкості на вповільнення (4, 3, 2, 1)

і чотири на прискорення (6, 7, 8, 9). Це зовсім не означає, що швидкостей може бути тільки 9. Умовні 9 одиниць необхідні для створення в учня «внутрішнього спідометра» руху. Кожна аміна швидкості повинна бути процесом не тільки індивідуально відчутним, але й очевидним.

Будь-яке прискорення й сповільнення руху повинно бути підпорядковане контролю напруження й інерції. Наприклад, повне коло прямою рукою назад або вперед: у природному процесі рух рукою униз за інерцією прискорюється, нагору — уповільнюється. Потрібно спробувати виконати рух рукою з однією швидкістю, а це вимагає додаткової уваги й напруження.

Контролювати напруження й інерцію необхідно в усіх вправах — від простої ходьби в різних швидкостях до найскладніших композицій рухів.

Уміння управляти інерцією руху залежить від вміння контролювати себе як у короткому жесті, так і в тривалому переміщенні з однієї точки простору в іншу. Від того, наскільки добре людина управляє інерцією, залежить, як точно вона завершить рух, і наскільки природно зможе існувати в момент переходу від однієї швидкості до іншої.

Уміння управляти інерцією руху повинно перейти в уміння управляти інерцією думки й емоції, що сприяють виникненню руху і слова.

Вправи

Наприклад, біг. За сигналом перед учнями виникає «прірва». Зафіксувати позу на одній нозі. Пограти ситуацію балансу. М'яко опустити підняту ногу й зафіксувати позу.

НАПРУЖЕННЯ

Осмилення руху можливо через контроль міри напруження. Особливо уважно необхідно ставитися до контролю напруження на вході в цікаву пластичну форму й на виході з неї.

Необхідно вчитися фіксувати кілька ступенів напруження в одній і тій самій позиції під час виконання того самого руху. Міра дії залежить від простих параметрів: швидко — повільно, жорстко — м'яко, сильно — слабо тощо.

Міра напруження залежить і прихована саме в цих характеристиках дії.

В аматорській акторській грі нерідко присутня суєта в рухах і окремому жесті, а це насамперед зайве витрачання енергії, що спричиняє перенапруження. Щоб уникнути цього, необхідно навчитися віддавати творчу енергію розумно, і тоді вона, зробивши коло, повернеться до вас збільшеною.

Вправа 1

Учні намагаються зрушити величезний уявний камінь, упершись у нього руками й ногою, зберігаючи баланс на одній нозі. За сигналом — зміна опорної ноги.

Вправа 2

Учні намагаються зрушити величезний уявний камінь, упершись у нього правим плечем і лівою рукою. За таким принципом можна сконструювати ще кілька позицій, але всі вони припускають баланс на одній нозі й поетапне збільшення напруження.

ПОБУДОВА РУХУ Й ПЛАСТИЧНА ФРАЗА

Побудова руху — це, насамперед, пошук і опанування позицій початку й завершення руху. Якщо головною метою є фінал руху, то саме фінальна позиція визначає й початкову позицію, і структуру руху в цілому. Але якщо мета — рух як процес, із власною перспективою й тривалістю, то початкову й фінальну позиції визначає сам зміст руху.

Дуже важливо не пропустити критичну фазу руху, екстремальну для тіла. Щоб почуватися впевнено в критичній позиції, необхідно проконтролювати шлях у цю позицію й вихід із неї.

Спочатку критична позиція може бути незручною, і учень витратить багато зайвої енергії, щоб опанувати її. Поступово потрібно навчитися легко входити й виходити з неї, а також грати цією позицією.

Ми маємо можливість зафіксувати критичну позицію та поставити динамічну точку, або такої можливості немає.

Якщо фіксація тіла в скрутному стані є фізично неможливою, стає особливо важливим навчитися проходити цю позицію на різних швидкостях. Побудувати рух, що має значення значення, — це практично те саме, що скласти фразу тексту.

Пластична фраза — це ланцюжок рухів, який становить закінчену думку і має рухливу структуру, що являє собою логічну послідовність процесів підготовки й здійснення дії, контролю дії,

пов'язаного з керуванням інерцією, і завершення руху (логічної точки).

Свідома участь у процесі руху на сцені здійснюється за принципом логічного фразування пластичного тексту.

Фраза в русі може бути довгою або короткою, легкою або важкою, твердою або м'якою, головною або другорядною. Учні необхідно чітко уявляти структуру фрази й знати правила її конструювання.

Будь-яку вправу можна побудувати як фразу й розглядати зміст цієї фрази, зважаючи на мету і завдання вправи.

Коли від руху ми переходимо до побудови цілеспрямованої дії, правила побудови фрази підпорядковуються не стільки зовнішній формі руху, скільки тому змісту, яким наповнюємо форму руху. Якщо пластична форма пропонується як творча ідея, то на цю форму потрібно розглядати, як текст, що потрібно опанувати й зіграти.

Переходячи до роботи із драматичним текстом, можемо перенести досвід роботи із фразою в русі на роботу зі словом. І тоді поняття фрази розширюється від складеного авторами речення, із точкою наприкінці, до умовного поняття «уривок» (фрагмент), що необхідно грати як єдину думку, вишиковуючи логіку гри на базі слова й руху, використовуючи слово й рух одночасно.

Процес побудови фрази в ігровій ситуації — це, насамперед, перехід від схеми руху до виправданого, необхідного для досягнення конкретної мети дії, що має причину й наслідок.

Необхідно пам'ятати, що зародження думки або емоції й вираження думки або емоції — це два різних процеси, розділені часом, що умовно називається паузою. Щоб наступна фраза стала цікавою, потрібно цікаво завершити попередню. Глядачеві важлива динамічна пауза — тиша, яку хочеться слухати, й активний внутрішній розвиток у грі актора-персонажа. Чим довше актор тримає паузу, тим більшою його відповідальність за те, що він зробить після неї. Потребу в наступному русі необхідно відчувати, тобто зробити цей рух не раніше, ніж він повинен виникнути.

У пластичному тексті, як і в літературному, фраза — основна структурна одиниця, що визначає стиль. А стильові особливості будь-якого тексту обумовлені «авторським» (у тому числі й акторським, і режисерським) почуттям «мови» (зокрема пластичної), тобто почуттям руху і його структурних нюансів.

РУХ І МУЗИКА

Взаємодія з музикою на заняттях сценічним рухом може відбуватися в трьох варіантах:

- коли музика — тло для руху;
- коли рух — тло для музики;
- коли рух — це музика.

Якщо на уроках утилітарно використовувати музику як ритмічний початок, що організує, то вона може перетворитися з партнера, який допомагає, на суперника, який придушуватиме індивідуальні можливості учня і навіть руйнує їх.

Музика — партнер підступний, що не прощає недбалої взаємодії з нею. Недбалість може виникнути від непередготовленості учнів до роботи з музикою. Тому використання музики на занятті повинно відбутися в той момент, коли для цього є необхідна готовність. Початок роботи з музикою — момент відповідальний і делікатний. Чим цікавіша й серйозніша музика, тим складніше використовувати її під час заняття. Використання випадкової музики разом із неточно поставленими завданнями може зруйнувати раніше опановані форми руху. Крім того, будь-який музичний добуток диктує тип, а часто й стереотип руху, і, коли настане час відділитися від музичної основи, учень може бути емоційно непередготовлений до такого кроку й тому виявиться безпомічним й уразливим.

На уроках важливо розбудити «музичність» тіла, його «внутрішній слух», навчити тіло виконувати свою «внутрішню» музику. Спочатку необхідно знайти свою гармонію руху, без музики, в «порожньому просторі», заповненому тишею, де всі імпульси й пластичні мелодії народжують тільки тіло учня.

Існують зовнішня музика і внутрішня музика, автором якої є учень, і тільки учень.

РОБОТА З ПАРТНЕРОМ

Найкраще зрозуміти актора і допомогти йому може тільки його партнер.

Звісно, змусити любити свого партнера неможливо, але навчитися зрозуміти й відчувати його — обов'язок аматорського актора. І починається ця робота із опанування вправ на парну взаємодію.

Парні вправи, пов'язані з балансом, що вимагають значно більшої напруженості, ніж індивідуальні вправи в рівновазі, розвивають як витривалість, так і здатність ділити напруження із партнером.

Спеціальні парні вправи мають на меті розвиток фантазії й уяви, тому що побудовані на вільному обиранні малюнка рухів.

До парного тренінгу належать вправи роботи із предметом, де необхідно грати із предметом як із партнером.

Саме парний тренінг, на відміну від індивідуального, припускає перехід від руху до цілеспрямованої дії. Стає важливим не кількість засвоєних парних вправ, а якість нових відчуттів. Усі ці вправи виховують відповідальність за партнера, дбайливе ставлення до нього, його індивідуальних особливостей, від яких залежить успіх гри вдвох.

Комплексні вправи

Усі вправи об'єднані спільними завданнями.

1. Зберігати баланс, контролюючи перехід з однієї позиції в іншу.
2. Контролювати ступінь напруження тіла, якнайдетальніше проробляючи кожний етап вправи.
3. Координувати рухи відповідно до пропонованої структури й завдань.
4. Опанувати вправи в різних швидкостях, зберігаючи максимальну амплітуду, м'якість і безперервність руху.
5. Не допускати механічного виконання рухів, управляти інерцією руху.
6. Під час виконання вправ стежити за безперервним, вільним подихом. Не стримувати видих.
7. Деякі вправи складаються з декількох груп рухів, і їх варто виконувати як єдину форму.
8. Контролювати роботу периферії тіла (ніг, рук, обличчя) до дрібних деталей.
9. Під час виконання вправ контролювати відчуття руху.

Хода, біг. Подих

Вправа

В. П. Учні утворюють коло.

Техніка подиху

Чотири кроки — вдих через ніс і ледве відкриті губи, на чотири кроки — видих через рот. Зміна темпу перегонів не повинна змінювати ритму подиху, він повинен залишитися таким же, збільшиться або зменшиться тільки швидкість вдиху й видиху.

Методичні вказівки

Застосовуючи вправи під час бігу, учитель повинен постійно нагадувати учням про правильний ритмічний подих.

Подих

Після того, як встановлено правильну техніку тренувального бігу й подиху, вправи під час бігу є засобом тренування подиху, необхідного для сценічного мовлення.

Вправа

В. П. Учні утворюють коло.

Музика: розмір $\frac{2}{4}$, ритмічна.

Завдання

Ходьба під музичний супровід із поступовим прискоренням темпу й переходом на помірний біг. Середній темп 120—130 кроків за хвилину.

Примітка. Стопи необхідно ставити на одну пряму лінію, починаючи з п'яти й поступово переходити до пальців. Ця постава ніг обов'язково нейтралізує розгойдування тіла, додасть бігу правильної первинної форми. Коліна необхідно піднімати.

Вправа

В. П. Учні утворюють коло, обличчям до центра. Ноги на ширині плечей, тулуб нахилений трохи уперед, руки зігнуті у ліктях так, щоб передпліччя було розташоване горизонтально, кисті майже стиснуті в кулаки.

Музика: марш у темпі 120—130.

Завдання

Стоячи на місці, робити рухи руками, ніби під час перегонів. Права рука при змаху вперед рухається не тільки вперед, але й ліворуч, а ліва — уперед і праворуч. У ліктьових суглобах рухів немає.

Примітка. Необхідно досягати вільних, ритмічних хитань рук і тільки в плечових суглобах. Під час бігу, нахилу тіло ніби лягає на повітряну подушку, що виникає за активного руху вперед. Шия повинна бути продовженням хребта. Голову не можна нахилити вниз або закидати назад: це заважає подиху й негарно виглядає.

Біг і проголошення цифр

В. П. Учні утворюють коло.

Музика: розмір $\frac{4}{4}$, акордами, обов'язково у чвертях.

Завдання

Пробіжка протягом 30—40 секунд у темпі 120—130. Поступово вповільнюється хода, зупинка. Тривалість ходи не повинна перевищувати тривалості перегонів. Після зупинки — обертання обличчям у коло й проголошення окремих цифр: «один, два, три» (вдих), «чотири, п'ять, шість» (вдих), «сім, вісім, дев'ять» (вдих), і так далі, поки подих не нормалізується, а звучання не стане рівним і спокійним.

Примітка

Перед початком вправи необхідно практично ознайомити учнів зі змістом вправи; розповісти про те, як і який текст доведеться говорити; показати, як це виконуватиметься. Необхідно зазначити, що видих робиться під час проголошення слів, а вдих — протягом паузи на кожній чверті музичного такту.

Якщо вправа виконується вперше, педагог повинен жестами рук і усних вказівок поступово сповільнювати темп виконання, домагатися тихого, але опорного звучання, змусити учнів перейти на шепіт, а потім знову говорити в повний голос.

Біг і читання логічного тексту

В. П. Учні утворюють коло.

Музика: розмір $\frac{4}{4}$, акордами, обов'язково у чвертях.

Завдання

Пробіжка протягом 30—40 секунд у темпі 120—130. Поступово вповільнюється хода, зупинка. Тривалість ходи не повинна перевищувати тривалості перегонів. Після зупинки — обернення обличчям у коло й проголошення: «Двічі один — два, двічі два — чотири, двічі три — шість...». Якщо учні самі не робитимуть паузу в четвертій частці кожного такту, їх варто зупинити, наголосити на помилці та запропонувати виконати вправу вдруге, починаючи із пробіжки.

Примітка. Пояснити, що можна робити подих під час логічної паузи в тексті; подих є правильним, якщо вдих був швидким і не перевантаженим; тільки за умови природного наповнення легенів звучання буде гарним.

Постава, хода

Вправа 1

В. П. Учні стають «зграйкою», руки опущені. Ноги поставити на одну пряму лінію так, щоб п'ятка правої ноги стояла перед носком лівої. Потім розгорнути носки в сторони, приблизно на $15-20^\circ$, і перенести масу тіла на праву ногу. При цьому положенні лівою ногою зручно зробити перший крок.

Музика: марш, чіткий, ударний, у темпі 60; кожний крок виконується за $\frac{1}{4}$.

Завдання

Опустити голову так, щоб можна було бачити ноги. Іти вперед, причому п'яти ставити на одну пряму лінію, а носки злегка в сторони. Коли група наблизиться до протилежного боку зали, звучить команда «Назад!», і учні, не повертаючись, починають рух у зворотному напрямку.

Примітка. Необхідно домогтися точної постановки ніг на підлогу. Під час команди «Назад!» майже завжди хтось у групі повернеться навкруги.

Вправа 2

В. П. Учні стають «зграйкою», руки опущені. Ноги поставити на одну пряму лінію так, щоб п'ятка правої ноги стояла перед носком лівої. Потім розгорнути носки в сторони, приблизно на $15-20^\circ$, і перенести масу тіла на праву ногу. При цьому положенні лівою ногою зручно зробити перший крок.

Музика: марш, чіткий, ударний, у темпі 60; кожний крок виконується за одну чверть.

Завдання

Під час ходи вже не слід дивитися на ноги, голова повинна бути піднята, а правильна постановка ніг регулюється й контролюється тільки м'язовими відчуттями. Якщо в когось все-таки виникатимуть помилки в рухах ніг, ці рухи доведеться знову контролювати зором й підняти голову тільки після того, як буде опановано правильну навичку.

Вправа 3

В. П. Учні стають «зграйкою», набувають «правильної постави». Для цього учні розташовують руки за спиною, на рівні попереку, одна рука підхоплює другу. Таке положення рук обов'язково випрямить спину, підніме голову й напружить коліна.

Музика: марш, чіткий, ударний, у темпі 60; кожний крок виконується за $\frac{1}{4}$.

Завдання

Тренування правильної постави можна виконувати тільки під час ходьби й у позах сидячи. Виконуючи вправи, учні періодично набувають В. П. цієї вправи, для перевірки постави. Варто розповісти й показати, що перенесення ноги із заднього положення на початок наступного кроку повинне відбуватися тільки між четвертою чвертю попереднього такту й першою чвертю наступного.

Звичайна хода з різними положеннями рук

В. П. Учні стають «зграйкою». Типовими є такі положення рук:

- у хлопчиків — схрещені на грудях, за тулубом в опущених долонями;
- у дівчаток — складені під грудьми, опущені вниз.

Якщо руки опущені, необхідно, щоб були вільні плечі, передпліччя, кисті й пальці; долоні повинні бути повернені до стегон.

Музика: імпровізація в розмірі $\frac{4}{4}$, повільна, з акцентами на першій і третій чвертях; хода виконується в половинах.

Завдання

Коли група наблизиться до протилежного кінця зали, учитель зупиняє рух і пояснює, що за командою «Правий поворот» (або лівий) необхідно повернутися на 180° приблизно за чотири кроки праворуч (або ліворуч) і продовжувати рухатися вперед, прямуючи до місця, звідки була розпочата хода. Коли група підійде до протилежного кінця зали, учитель знову дає команду повернутися. Виконуючи поворот, учні змінюють положення рук за командами: «Руки на груди», «Руки за спину» або: «Руки вниз». Коли руки опущені, вони повинні погойдуватися в ритмі кроків. Часто в учнів долоня виявляється стиснутою в кулак або, навпаки, напружено витягнуті пальці. Потрібно подати команду «Звільнити руки». За цією командою учні мають невеликим, швидким рухом у плечових суглобах підняти руки й вільно кинути їх униз. Необхідно нібито струсити руками.

Цей контрольний рух дозволяє учням не тільки відчути затиск м'язів рук і тулуба, але й позбутися від нього. Усе це варто попередньо пояснити й показати, як робляться подібні рухи. Проробити вправу на струшування рук, стоячи на місці. Під час вправ на ходу можна, помітивши учня із затиснутими руками, підійти до нього позаду й невеликим, але досить сильним і швидким рухом підняти під лікті його руки в сторони й відразу відпустити. Варто розповісти й продемонструвати правильне положення тулуба під час ходьби. Необхідно показати, що якщо

нахилити вперед плечі й голову, то вийде «падаюча» хода; якщо ж виставити таз, то вийде хода животом уперед. Ці положення негарні. Правильна постава створює враження легкості, плавності, прямування вперед.

Примітка. Після опанування цієї техніки варто ускладнювати вправу: поступово прискорювати та уповільнювати темп рухів, а потім зупинитися за музичним сигналом. Під час повільного темпу руки повинні перебувати на грудях або за спиною, під час швидкого — вони повинні бути опущеними вниз і плавно хитатися в ритмі кроків. Під час руху правою ногою ліва рука повинна рухатися вперед, а права — назад. Якщо ж в учня одночасно рухається вперед права рука й нога або ліва нога й рука, потрібно зупинити ходу й попросити його розповісти, як сполучаються під час ходи рухи рук і ніг.

Звичайна хода з виконанням додаткового завдання

В. П. Учні стають «зграйкою», попереду ліва нога.

Перший варіант

Музика: імпровізація в розмірі $\frac{4}{4}$, повільна, з акцентами на першій і третій чвертях; хода виконується в половинах.

Завдання

Після того, як почнеться хода, потрібно полічити кількість стільців або інших предметів, що знаходяться в приміщенні.

Примітка. Вимагати правильної постави й ходи, а також точного перелічення предметів: перше змусить учнів контролювати свої рухи, а друге — зосередити увагу на іншому об'єкті. Так на практиці учні переконуються в можливості вдосконалення постави й ходи, сполучаючи це з іншим завданням.

Другий варіант

Музика: імпровізація в розмірі $\frac{4}{4}$, повільна, з акцентами на першій і третій чвертях; хода виконується в половинах.

Завдання

Під час виконання цього завдання кожний може ходити не тільки вперед та назад, але й пересуватися в будь-якому напрямку. На виконання завдання дається 30—60 секунд (залежно від кількості предметів). Після завершення часу вчитель повинен зупинити групу й запитати про кількість предметів. Отримавши відповідь, у якій можлива різна кількість предметів, варто зазначити, що арифметично точна цифра не є настільки важливою; значно цінніше те, що учні черговий раз переконалися в можливості виконувати свідому роботу в той же час, контролюючи якість постави й ходи. Одне завдання вимагає цілеспрямованої

уваги, інше — тільки контролювання, тому що рухи стали майже звичними. Правильна навичка в поставі й ході повинна стати звичкою, потребою — а це можливо, якщо рухи набудуть автоматизму.

Звичайна хода зі зміною швидкості руху

В. П. Учні стають «зграйкою».

Музика: імпровізація в розмірі $\frac{4}{4}$, повільна, з акцентами на першій і третій чвертях; хода виконується в половинах.

Завдання

Іти вперед у ритмічному малюнку, зберігаючи правильну поставу й ходу. Потім іти назад, потім з поворотом праворуч й ліворуч. Усі зміни напрямку руху виконуються за командою. Далі необхідно запропонувати самостійно виконати ці рухи (уперед, назад, праворуч, ліворуч, прямолінійно), дотримуючи ритмічного малюнка.

Ускладнення

У першому такті рухатися безупинно, у другому — на половині пересуватися тільки на першій і третій чвертях, а на другий і четвертій зупинитися. Ці ускладнення вимагатимуть активнішого контролювання ходьби.

Звичайна хода й спостереження за присутніми

В. П. Учні стають «зграйкою».

Музика: імпровізація в розмірі $\frac{4}{4}$, повільна, з акцентами на першій і третій чвертях; хода виконується в половинах.

Завдання

Кожний учень повинен обрати собі об'єкт для спостереження. Під час виконання ритмічної ходьби це спостереження повинно виконуватися так, щоб той, за ким спостерігають, цього не помітив. Варто попередити, що вправа триватиме одну хвилину. Через хвилину необхідно зупинити групу; підійти до одного з учнів, повернути його спиною до решти і запитати, за ким він спостерігав й що він помітив. Учень повинен назвати ім'я або прізвище людини, за якою спостерігав, а потім розповісти про ті особливості у зміні рухів, міміці, які він помітив.

Примітка. За кількістю деталей і точністю опису можна зробити висновок про пам'ять і ступінь уважності цього учня. На уроці немає сенсу опитувати більше ніж двох-трьох учнів, оскільки решта, дізнавшись сутність вправи, почнуть розглядати свій об'єкт, скориставшись паузою. Під час повторення цієї вправи на наступному уроці всі вестимуть спостереження ретельніше. Крім того, під час повторення вправи потрібно з'ясувати

в присутніх, чи не помітив хтось із них спостереження за собою. Подібні питання ще більше підсилять уважність учнів.

Звичайна хода й спостереження за вигаданими предметами

В. П. Учні стають «зграйкою».

Музика: імпровізація в розмірі $\frac{4}{4}$, повільна, з акцентами на першій і третій чвертях; хода виконується в половинах.

Завдання

Учні повинні уявити, що вони живуть у ХІХ столітті, перебувають у палаці й чекають виходу якоїсь особи, яка запросила їх. Між собою вони не знайомі. У приміщенні, де вони перебувають, гарна стеля, паркет, картини, скульптури. Щоб чимсь зайнятися, присутні розглядають усе це.

Примітка. Спостерігаючи за виконанням вправи, учитель повинен помітити випадки порушення ритму й правильної техніки ходи й постави, а також помилки у виконанні сценічного завдання.

Найнебезпечнішою є помилка, якщо учень тільки намагається показати, що спостерігає, і робить при цьому рухи, що не властиві людям, які дійсно розглядають реальні предмети: нарочито прикладає долоню до очей, зайвий раз присідає, нахилиється, повертає голову й тулуб. Потрібно пояснити сутність процесу спостереження, тобто оцінювання того, що перед очима. Оскільки в цій вправі немає реальних предметів, то учень може «побачити» лише те, що породжено його фантазією. Рухи, що з'являються як результат внутрішніх бачень, необхідні для здійснення потрібних дій і тому є сценічно виразними.

Процес уважного спостереження майже завжди вимагає повної статичності, за якої око може побачити предмет у його деталях. Рухи виникають тоді, коли існує потреба пересунути точку зору — ракурс, під яким розглядається об'єкт, за необхідності наблизитися до нього, щоб розглянути деталі, відійти, щоб оцінити його в цілому, перейти, щоб подивитися збоку або позаду... Детально розглядаючи об'єкт, учень зупиняється (коли в музичному ритмічному малюнку половини), змінюючи точку зору, рухається (коли в ньому — чверті). Учень повинен своєю логічною поведінкою виправдовувати рухи із зупинками, що чергуються. У такому виконанні — це вправа на виправдання динаміки й статичності. Це вже етюд, у якому є вигадані обставини. Учні засвоюють правильну природу пластичної поведінки, у якій усі рухи повинні бути логічними й цілеспрямованими, без «сміття», що й створює фізичну виразність виконавця.

Корпус

Вправа 1

В. П. Учні стають «зграйкою». Ноги на ширині плечей. Ступні паралельно.

Мета: утримувати рівновагу; контролювати точність колових рухів; переносити масу тіла з ноги на ногу м'яко, без ривків; не порушувати рівномірності руху; зберігати максимальну амплітуду; рухатися з різною швидкістю.

Завдання

Обертати плечі назад. Перенести масу тіла на праву ногу. Обертати тазом. Змінити опорну ногу й напрямок руху. Завершувати вправу, обертаючи плечима й тазом із максимальною амплітудою й швидкістю, стоячи на обох ногах.

Примітка. Стежити за точністю колового руху. Не втрачати точності локального руху тазом. Не підключати до цього руху інші частини тіла.

Вправа 2

В. П. Учні стають «зграйкою». Руки витягнуті вперед паралельно підлозі, кисті відігнуті нагору, долонями від себе, пальці розчепірені.

Завдання

Швидкими й різкими рухами стискати пальці в кулаки й розтискати, акцентуючи спочатку на стисканні, потім на розтисканні.

Вправа 3

В. П. Учні стають «зграйкою», руки опущені.

Завдання

Узятися правою рукою за вказівний палець лівої руки й проробити рух, що нагадує видавлювання пасти із тюбика, від пучки до основи пальця. Потім проробити те саме з іншими пальцями лівої руки. Згодом виконати ту саму вправу з пальцями правої руки.

Вправа 4

В. П. Учні стають «зграйкою». Ноги на ширині плечей. Права рука витягнута вперед, кисть відігнута догори, долонею від себе.

Завдання

1) Лівою рукою узятися за пальці правої руки й потягнути на себе;

2) лівою рукою обертати кисть правої руки праворуч, ліворуч до упору.

Вправа 5

В. П. Учні стають «зграйкою». Ноги поставити ширше плечей, присісти, утримуючи тіло прямим; руки вздовж корпусу.

Завдання

Покласти на коліна долоні, розвернути пальцями до себе, і розтягувати зап'ястя, погойдуючи корпус уперед-назад.

Вправа 6

В. П. Учні стають «зграйкою». Руки витягнуті вперед, пальці стиснуті в кулаки.

Завдання

Робити плавний рух у зап'ястях угору-вниз. Потім виконати колові рухи.

Примітка. Руки в ліктях не згинати.

Вправа 7

В. П. Учні стають «зграйкою».

Завдання

Зігнути руки в ліктях перед собою (передпліччя паралельні підлозі) і зробити колові рухи передпліччями на себе, потім — від себе, ніби «намотуючи» й «розмотуючи клубок». Потім передпліччя однієї руки рухається в напрямку до себе, а передпліччя другої руки — від себе. Виконати цей рух зі зміною напрямків.

Примітка. Стежити за тим, щоб лікті при цьому не опускалися вниз.

Вправа 8

В. П. Учні стають «зграйкою». Ноги на ширині плечей, руки опущені.

Завдання

Нахили голови вперед, назад, ліворуч, праворуч, потім коловий рух головою.

Вправа 9

В. П. Учні стають «зграйкою». Ноги на ширині плечей, руки опущені.

Завдання

Виконати повороти голови в сторони, доводячи рух до максимальної амплітуди.

Вправа 10

В. П. Учні стають «зграйкою». Ноги на ширині плечей, руки опущені.

Завдання

Повернути голову праворуч й нахилити її вперед-униз. Той самий рух виконати в протилежний бік.

Вправа 11

В. П. Учні стають «зграйкою».

Завдання

Підняти плечі максимально вгору. Потім опустити їх, а шию витягнути максимально вгору. Повторити кілька разів.

Вправа 12

В. П. Учні стають «зграйкою».

Завдання

Зробити невеликий випад ногою вперед. Пряму руку стиснути в кулак й швидкими рухами обертати її, описуючи коло збоку від себе. Виконати вправу однією та другою рукою по черзі. Потім обома руками, потім — одночасні обертання в різні сторони.

Вправа 13

В. П. Учні стають «зграйкою». Зробивши невеликий крок уперед правою ногою, перенести на неї масу тіла, позаду ліва нога опирається на носок.

Завдання

Робити уривчасті рухи руками назад із положень:

- 1) руки розведені в сторони долонями вгору;
- 2) руки підняті вгору й зчеплені в «замок».

Примітка. Стежити за тим, щоб маса тіла залишалася на опорній нозі. Під час руху не прогинатися в попереку. Руки не згинати.

Вправа 14

В. П. Учні стають «зграйкою».

Завдання

1) Зігнути праву ногу в коліні й підняти її перед собою під кутом 90° . Зробити колові рухи стопою в одному, а потім у протилежному напрямку;

2) зробити колові обертання гомілкою, зберігаючи попереднє положення коліна.

Те саме проробити з лівою ногою.

Вправа 15

В. П. Учні стають «зграйкою».

Завдання

Зробити довгий випад лівою ногою вперед. Права нога випрямлена й стоїть на носках. Нахилити корпус уперед і обертися

на долоні зігнутих та широко розведених рук. Ліва рука при цьому повинна опинитися під лівим коліном. Із цього положення намагатися торкнутися грудьми підлоги.

Вправа 16

В. П. Учні стають «зграйкою».

Завдання

Зробити довгий випад лівою ногою вперед і опустити на підлогу праве коліно. Нахилити корпус уперед, обпершись на передпліччя рук, що паралельно лежать (долоні на підлозі). Відхилити корпус назад, прогинаючись у попереку.

Вправа 17

В. П. Учні стають «зграйкою».

Завдання

Підняти руки над головою й описати ними над собою коло, також рухати корпус, але не стегна. Стопи від підлоги не відривати.

Вправа 18

В. П. Учні стають «зграйкою». Ноги розставлені ширше, ніж плечі.

Завдання

З витягнутою рукою нахилити корпус уперед під прямим кутом і рухати корпус по колу (рука становить єдину пряму з лінією хребта).

Примітка. Руку залишати випрямленою і тягтися за нею, ніби малюючи навколо себе коло, залишаючись на одному місці. Потім проробити лівою рукою, рухаючись лворуч.

Вправа 19

В. П. Учні стають «зграйкою». Ноги на ширині плечей, руки вільно опущені.

Завдання

Робити повороти корпусу праворуч й ліворуч різкими рухами, поступово збільшуючи темп. Розслаблені руки при цьому вільно звисають.

Вправа 20

В. П. Учні стають «зграйкою». Ноги на ширині плечей, стопи паралельні одна одній, зігнуті в ліктях руки перед грудьми.

Завдання

Повороти корпусу з розведенням рук у сторони; ноги в момент повороту не згинаються. Повернутися у В. П. і повторити рух повороту в протилежний бік.

Вправа 21

В. П. Учні стають «зграйкою». Ноги на ширині плечей, руки опущені.

Завдання

Нахилити корпус із прямою спиною вперед, до положення паралельно до підлоги. Правою рукою узятися за щиколотку лівої ноги із зовнішньої її сторони, а ліву руку підняти й потягнутися нею вгору.

Примітка. Виникає скручування тіла уздовж осі хребта. Виконавши цей рух кілька разів, змінити завдання для рук: ліва тримається за щиколотку, права тягнеться вгору.

Вправа 22

В. П. Учні стають «зграйкою». Ноги на ширині плечей, руки розведені в сторони.

Завдання

- 1) Виконати кілька разів розвороти корпусу на 180° праворуч й ліворуч. Потім нахилити корпус уперед і повертатися в сторони, намагаючись торкнутися правою рукою лівої п'яти й навпаки;
- 2) відхилити тулуб назад, прогнутися в спині й зробити повороти в цьому положенні.

УДОСКОНАЛЕННЯ МОВЛЕННЕВО-РУХОВОЇ КООРДИНАЦІЇ

Якщо вправи супроводжуються мовленням або співом, це швидко позбавляє м'язового перенапруження, оскільки під час затиску людина вільно говорити (і тим паче співати) не може.

Осміслене проголошення заданих слів, логічних текстів і віршів настільки завантажує свідомість людини, що вона починає на наявності рухатися напівавтоматично. Напівавтоматичне виконання рухів за наявності м'язових затисків є також неможливим, оскільки суперечить природі людини. Тому, якщо учень правильно виконує задані рухи й одночасно правильно вимовляє логічний текст, читає вірші, педагог може констатувати високий ступінь його рухової пластичності.

У житті можна спостерігати ситуації, коли людина, виконуючи ту або іншу роботу, говорить про речі, справи й обставини, логічно жодним чином не пов'язані з фізичними діями, які вона

виконує. Наприклад: мати, готуючи їжу, наполегливо переконує сина уважно робити уроки; людина, яка повертається з роботи, розповідає приятелеві зміст фільму; жінка, наспівуючи улюблену пісеньку, займається різними хатніми справами.

Відтворення різних темпо-ритмічних завдань

В. П. Учні стають «зграйкою», руки на поясі.

Музика: імпровізація, акордами, у розмірі $\frac{4}{4}$, повільна, чітка.

Завдання

Зробити три кроки вперед, а замість четвертого кроку, стоячи на місці, сказати: «Перший». Далі йти під музику три кроки й на паузі в русі сказати: «Другий». Так потрібно виконувати до слова «десятий». Потім запропонувати йти під музику два кроки та, стоячи на місці, вимовити два слова: «один, два», знову зробити два кроки і, стоячи, сказати: «Три, чотири» тощо. Якщо це завдання буде правильно виконано, запропонувати йти під музику чотири кроки, а коли піаніст гратиме другий такт, почати читати, стоячи на місці, текст таблиці множення на «два».

- На першу частку такту слово «двічі»;
- на другу — «два»;
- на третю — «чотири»;
- на четвертій частці — пауза в русі й мовленні.

Далі те саме виконується до кінця таблиці множення. Під час повторення вправи варто читати таблицю на «три» або на «чотири». У фразі «тричі сім — двадцять один» слова збігаються з усіма чотирма чвертями такту.

Удосконалення уваги й координація рухів

Вправа 1

В. П. Учні стають «зграйкою».

Музика: імпровізація, акордами, у розмірі $\frac{4}{4}$, чітка, темп 60.

Перший варіант

Учні повинні уважно вислухати завдання і, зрозумівши його, уявити, що саме вони повинні робити руками. Учитель свідомо не показує рухів.

Завдання

1) Для правої руки:

- на рахунок «раз» підняти праву руку вперед, долоня відкрита;
- на «два» — закрити долоню (стиснути кулак);

- на «три» — відкрити долоню;
- на «чотири» — опустити руку вниз.

Завдання необхідно повторити чотири рази, для того щоб запам'ятати рухи. Кожний малюнок вправи виконується за один такт.

2) Для лівої руки:

- на рахунок «раз» відвести руку убік (кулак стиснутий);
- на «два» — кулак відкрити;
- на «три» — кулак закрити;
- на «чотири» — опустити руку вниз.

Після чотириразового виконання цього малюнка запропонувати об'єднання вправ для правої й лівої руки. Обидві руки роблять рухи одночасно.

Примітка. Дуже ускладнює завдання той факт, що вправа не була показана попередньо. Якщо перша спроба виконати вправу виявиться невдалою, її необхідно знову зробити окремо. Вимагати запам'ятовування малюнків. Робити рухи двома руками слід дуже повільно: це дає можливість продумувати кожне наступне сполучення рухів. Якщо ж і тепер виявиться невдача, потрібно запропонувати учням розповісти, що роблять руки в першому русі, а потім запропонувати поставити руки в ці положення й зачитати, що робитимуть руки в другому русі, запропонувати виконати цей рух тощо. Проробити малюнок необхідно двічі-тричі, тоді сполучення стають зрозумілими й вправа виконується правильно. За такої методики учні опановують процес осмислення завдання і привчаються свідомо управляти своїми рухами. Варто роз'яснити, що й у подальших вправах внутрішні підказки повинні командувати рухами тіла. Потрібно пояснити, що руки й ноги, самі по собі, не виконуватимуть правильних рухів, якщо свідомість не подаватиме правильних команд.

Другий варіант

Запропонувати виконувати правою рукою малюнок лівої руки, а лівою — малюнок правої. На обмірковування цього завдання дати приблизно одну хвилину.

Вправа 2

В. П. Учні стають «зграйкою».

Музика: імпровізація, акордами, у розмірі $\frac{4}{4}$, чітка, темп 60.

Завдання

Перший варіант

- 1) Права рука вперед, нагору, убік, униз (4 рази);
- 2) ліва рука убік, нагору, уперед, униз (4 рази);

3) об'єднати малюнки вправ для правої та лівої рук.

Примітка. Сказати, що, по-перше, необхідно запам'ятовувати рухи в той момент, коли пояснюють їхню техніку, а по-друге, що, роблячи вправу вперше, учень створює його схему, удруге — уточнює техніку, утретє — репетирує й лише вчетверте — вільно виконує.

Другий варіант

Запропонувати виконувати правою рукою малюнок лівої руки, а лівою — малюнок правої. На обмірковування цього завдання дати приблизно одну хвилину.

Потім запропонувати змінити малюнок у кожному новому повторенні. Цей останній етап вимагає ще більшої зосередженості. Після того, як рухи рук стали правильними, варто долучити ходьбу вперед та назад у чвертях музичного супроводу. Ходьба назад є значним ускладненням, оскільки вона незвична.

Вправа 3

В. П. Учні стають «зграйкою».

Музика: імпровізація, акордами, у розмірі $\frac{4}{4}$, чітка, темп 60.

Завдання

- 1) Права рука убік, кулак стиснути; перед грудьми, кулак відкрити; убік, кулак стиснути; униз, кулак відкрити;
- 2) ліва рука вперед, долоня відкрита й спрямована вниз; убік і долоню вгору; вперед; униз. Виконати малюнки по чотири рази порізно, потім з'єднати їх.

Вправа 3

В. П. Учні стають «зграйкою».

Музика: імпровізація, акордами, у розмірі $\frac{4}{4}$, чітка, темп 60.

Завдання

- 1) Права рука вперед, убік, кулак стиснутий і долоня вгору; рука вгору — кулак відкрити й пальці розчепірити, униз;
 - 2) ліва рука вперед — долоня вниз і пальці розчепірити; убік — долоня вгору — кулак стиснути; за голову; униз.
- З'єднати рухи обох рук.

Рівновага, баланс

Вправа 1

В. П. Ноги на ширині плечей. Ступні паралельно.

Мета: утримувати рівновагу; контролювати точність колових рухів; переносити масу тіла з ноги на ногу м'яко, без ривків;

не порушувати рівномірності руху; зберігати максимальну амплітуду; рухатися з різною швидкістю.

Завдання

Виконувати обертання плечама назад. Перенести вагу тіла на праву ногу. Обертати тазом. Змінити опорну ногу й напрямом руху. Завершувати вправу, обертаючи плечама й тазом із максимальною амплітудою й швидкістю, стоячи на обох ногах.

Примітка. Стежити за точністю колового руху. Не втрачати точності локального руху тазом. Не залучати до цього руху інші частини тіла.

Вправа 2

Мета: нахилиючись і повертаючись, не втрачати відчуття постійного потягування в руках і корпусі; контролювати вільний подих.

В. П. Права нога попереду, ліва позаду, на одній лінії, на відстані двох кроків. Ноги зігнуті в колінах. П'яти відірвані від підлоги. Руки витягнуті в сторони, долоні повернуті вниз, прями пальці разом.

Завдання

- 1) Нахил праворуч: лівою рукою потягнутися вгору, правою вниз, намагатися торкнутися підлоги. Повернутися у В. П.;
 - 2) нахил ліворуч: правою рукою потягнутися вгору, лівою вниз, намагатися торкнутися підлоги. Повернутися у В. П.;
 - 3) розвернути корпус праворуч, одночасно активно витягаючи руки в сторони. Зафіксувати позицію. Повернутися у В. П.;
 - 4) розвернути корпус ліворуч, руки в сторони.
- Повторити чотири етапи вправи як одну фразу.

Вправа 3

Мета: утримувати баланс: намагатися торкнутися руками підлоги; переходити з однієї позиції в іншу м'яко, без ривків; зберігати відчуття потягування.

В. П. Баланс на правій нозі. Руки витягнуті нагору, долонями усередину. Ліва нога піднята, зігнута в коліні.

Завдання

- 1) Нахил корпусом уперед униз; руками потягнутися вперед униз. Повернутися у В. П.;
- 2) змінити опорну ногу й повторити нахил;
- 3) змінити опорну ногу. Руки в сторони. Нахил корпусом праворуч; правою рукою потягнутися до підлоги. Повернутися у В. П.;
- 4) змінити опорну ногу. Нахил корпусом ліворуч; лівою рукою потягнутися до підлоги. Повернутися у В. П.

Вправа 4

Мета: утримувати баланс; розташовувати ноги суворо на одній лінії; домагатися м'якості стрибка; утримувати баланс.

В. П. Права нога попереду, ліва позаду, на одній лінії на відстані двох кроків.

Завдання

За сигналом — стрибок із поворотом на 180°. За сигналом — два стрибки з поворотом на 180°.

Вправа 5

Мета: утримувати баланс; домагатися м'якості стрибка; контролювати положення корпусу й рук.

В. П. Баланс на правій нозі. Ліва нога піднята й витягнута вперед. Корпус відхилений назад. Руки витягнуті вперед долонями усередину.

Завдання

За сигналом — стрибок, зміна опорної ноги.

Вправа 6

Мета: утримувати баланс; домагатися м'якості стрибка; контролювати положення корпусу й рук.

В. П. Баланс на правій нозі, ліва нога піднята й витягнута назад. Руки витягнуті назад. Корпус нахилений уперед.

Завдання

За сигналом — стрибок, зміна опорної ноги.

Вправа 7

В. П. Права нога попереду, ліва позаду, ступні на одній лінії, п'ятка правої ноги торкається пальців лівої ноги; ноги прямі. Прямі руки підняті над головою; пальці рук зчеплені в «замок».

Завдання

Нахили корпусом ліворуч, праворуч. Колові рухи корпусом ліворуч, праворуч. Стрибком змінити позицію ніг і повторити вправу.

Вправа 8

В. П. Права нога попереду, ліва позаду. Ступні на одній лінії на відстані великого кроку. Коліна зігнуті. П'ятки відірвані від підлоги. Руки прямі, у сторони.

Завдання

Повороти корпусом праворуч, ліворуч. Стрибком змінити позицію ніг і повторити вправу.

Гірська ріка**Завдання**

Тримаючись за руки, партнерам необхідно перебраться через «гірську ріку», стрибаючи з «каменю» на «камінь». Стрибати можна одночасно й по черзі. Фіксувати позицію після стрибка.

Мотузка

Мета: укласти власне тіло на підлогу, зберігаючи послідовність рухів, так, щоб останньою «укладалася» на підлогу кисть піднятої руки — верхній кінець уявної «мотузки», за який її знову піднімають і витягають.

В. П. Ноги на ширині плечей, учні стоять на носочках. Одна рука піднята, за нею тягнеться все тіло — «мотузка».

Завдання

Уявити, що «мотузку» тримають за верхній кінець і тягнуть нагору. Тому постійне відчуття натягнутої мотузки зберігається в тілі до умовного сигналу, за яким «мотузку» починають повільно й рівномірно опускати на підлогу.

Вправа 9

Мета: виконувати дії відповідно до умовних сигналів: розподіляти рух у просторі щодо партнерів.

В. П. Учні стають «зграйкою».

Музика: розмір $\frac{4}{4}$, акордами, обов'язково у чвертях.

Завдання

Швидка хода в різних швидкостях і напрямках. За сигналом зафіксувати позицію на одній нозі. За сигналом продовжити рух. За сигналом — стрибок і фіксація позиції на одній нозі. За сигналом продовжити рух. За сигналом упертися руками в підлогу й зафіксувати позицію на трьох точках опори (двох руках і нозі). За сигналом продовжити рух.

Примітка. Учитель може змінювати швидкість руху, а також черговість і значення умовних сигналів, що відповідають запропонованим діям.

Вправа 10

В. П. Один партнер стає за спиною другого на відстані 3-х кроків. Перший партнер вільно переміщується в просторі, а другий повторює його рухи. Виконуючи поворот на 180°, ведучий віддає лідерство «тіні», і партнери міняються ролями.

Примітка. Рухи, що пропонує ведучий, повинні бути зрозумілими його партнерові; не слід робити багато дрібних рухів, а рухи у швидкому темпі необхідно повторити кілька разів, щоб партнер зміг зрозуміти малюнок вправи і виконати його.

Надалі цю вправу можна виконувати з музикою, конструюючи рух за принципом побудови фрази.

Стіна

В. П. Партнери стають у дві лінії обличчям одне до одного на відстані кроку, уявляючи, що між ними рухома стіна (стіна на колесах).

Завдання

За сигналом партнери намагаються зрушити «стіну», упираючись у неї руками, ногами, спиною, плечем (позиції змінюються за умовним сигналом).

Примітка. Переходячи з однієї позиції в іншу, важливо встигати позбавлятися напруження й знову його відчувати, розподіляючи його у всьому тілі, зберігаючи стійкість і рівний подих.

Тримаємо стелю

В. П. Учні стають «зграйкою».

Завдання

Необхідно «утримувати» руками «стелю», що повільно «опускається». За сигналом «стеля», учні починають її «утримувати», але на кожний рахунок «три» вона «опускається» на 2—3 см. За сигналом учні «утримують стелю» на рахунок «п'ять» «стеля» починає «підніматися» на 2—3 см, на кожний рахунок «три» — опускатися.

ВИРАЗНІ РУКИ

Розвиток виразної руки — це трудомісткий процес.

Три групи вправ:

- 1) етюди (тривають усього 20—30 с, є логічний початок, розвиток і фінал);
- 2) образні (змушують учня спочатку активно фантазувати, а потім діяти так, щоб виправдувалися задані рухи);
- 3) моторні (розвивають гнучкість і рухливість обох рук, здебільшого кистей і пальців; але основний акцент — на підвищення рухових можливостей лівої руки).

Етюди

Одна частина цих вправ наближається до жестів. Інша — аналогічна до вправ з уявлюваними предметами в драматичному мистецтві; однак повної подібності між ними немає, оскільки

в цих вправах немає дії, що визначає якийсь відрізок життя героя. Етюди в цій темі складаються з таких дрібних дій, які можна безупинно циклічно повторювати.

Значна кількість повторень дозволяє педагогові проводити потрібну тренувальну роботу. Так, наприклад, у вправі «Пушинка» усього чотири дробових дії (дивлюся на пушинку, що летить; обережно беру цю пушинку; граюся з пушинкою; випускаю пушинку). Цей цикл повторюється чотири рази правою рукою, а потім стільки ж лівою. Восьмиразове повторення циклу становить повну вправу. В останній, восьмий раз пушинку варто зім'яти. Цю вправу можна виконувати різними пальцями, у різних темпах і амплітудах.

Учні повинні передати в русі рук і тіла легкість і крихкість пушинки, повинні уважно спостерігати за її польотом, дуже обережно піймати її пальцями, пограти, ніби зважуючи в повітрі, і випустити так, щоб вона знову полетіла. Інших завдань немає. Якщо педагог спочатку розповість про послідовність дій, якою рукою і якими пальцями слід діяти, але нічого не покаже, то кожний учень діятиме по-своєму. Вислухавши завдання, учні повинні уявити собі потрібні дії й тільки тоді почати виконувати їх.

Однак, тут завжди існує небезпека, що учні почнуть зображувати почуття, тобто забарвлювати рухи зовнішніми емоційними напаями. Цього допускати не можна: завдання вправи полягає у конкретних діях із пушинкою.

У таких вправах кожна дрібна дія має точне завдання. Виконання саме цього завдання змушує діяти цілеспрямовано й обов'язково послідовно — це й створює правду вигаданого життя.

Етюди сприяють формуванню в учнів яскравого уявлення про пластичні можливості рук. Учні повинні знати й розуміти, що завдяки цим вправам їм відкриваються виразні можливості рук і тіла.

Схопити — кинути

В. П. Учні стають «зграйкою», руки перед тулубом на рівні живота, долоні спрямовані вперед.

Музика: Середній темп, звучання різке.

Завдання

Схопити одночасно двома руками якийсь сипучий матеріал — сніг, пісок (кожною рукою самостійно), а потім кинути його в потрібному напрямку. Кидати потрібно різким коротким рухом, широко розкриваючи пальці.

Примітки. Хапальні рухи — найпростіша для людини навичка. Саме тому етюди починаються із вправи «Схопити — кинути». Коли буде опановано цю схему, слід домагатися, щоб хапальний рух був зроблений зі значним зусиллям, який цей матеріал, куди й для чого його кидають. Усі рухи обов'язково повинні мати конкретне завдання.

Наприклад:

- «кидати» уявлюваний ціпок так, щоб його міг «піймати» спочатку уявний, а потім і реальний партнер, або так, щоб уявний партнер не міг його «піймати»;
- «розвідник» «схопив» у жменю «пісок» і «жбурнув» його в обличчя ворогові;
- група учнів грається в «сніжки».

Під час виконання таких завдань необхідно зберігати темпоритмічну погодженість із музикою. Якщо руки дієво виконуватимуть завдання, вони обов'язково стануть виразними.

Пружинки

В. П. Учні стають «зграйкою», лікті зігнуті, кисті на рівні живота, долоні підняті вгору й перед собою.

Завдання

- Перша дія — стиснути пальці в кулак;
- друга — швидко розчепирити їх.

Необхідно уявити перед собою дві пружинки. Піднести до них кисті знизу, «стискати пружинки» пальцями, «переборюючи» їхній «опір». Чим сильніше «стискаються пружинки», тим значніший «опір» вони чинять. Це означає, що пальці повинні поступово збільшувати зусилля. У момент, коли руки от-от «стиснуть пружинку», пальці «не витримали» їхнього опору, «ослабнули» й «розкрилися», а «пружинки вискочили» з рук нагору.

Техніка виконання

Поступово й повільно, але із силою згинати суглоби пальців. У момент повного стискування миттєво й із силою розкрити їх. Потім ніби піямати пружинку, кожну у свою руку, і почати стискати знову.

Образні вправи

Вправи цієї групи наближаються до дії тільки при достатній фантазії учнів, після того, як опановано принципову схему. Відразу знайти в цих вправах логічний зміст досить важко; але правильна назва й правильно дібрана музика допомагають їм

перетворюватися на сценічні дії. Навіть кожний окремий рух за правильного темпоритму може викликати в учнів потрібні асоціації й спонукати їх цілеспрямовано виконувати вправу. Завдяки цьому виникає враження, що у вправі є конкретний зміст. Для цього учні самі для себе повинні визначити найпростіші обставини, що змушують їх діяти так, а не інакше — тільки тоді їхні дії будуть емоційно забарвленими відповідно до характеру рухів, музичного супроводу тощо.

Примітка. Вправи цієї групи вимагають гри творчої уяви учнів: за добиранням рухів вони більш комплексні й тривають значно довше, ніж вправи моторної групи. Так, наприклад, вправа «Молитва» триває одну хвилину й може бути перетворена на етюд.

Фарбуємо

В. П. Учні стають біля стін, обличчям до центру класу.

Музика: імпровізація в розмірі $\frac{4}{4}$, повільна, плавна.

Завдання

Уявити, що долоня й пальці — «щетина малярської кисті», яку занурили у фарбу, а передпліччя — «ручка кисті». Нею потрібно «фарбувати стіну». «Ручку кисті», тобто передпліччя, слід рухати вгору вниз і потім назад, знизу вгору. Рух униз виконується за один такт, угору — за другий.

I етап

В. П. — обличчям до стіни, покласти долоню й пальці правої руки на стіну, вище голови. Стати на таку відстань, щоб було зручно пересувати руку зверху вниз і назад.

Техніка виконання

Повільно вести вниз долоню, притиснути її до стіни, а коли цей рух закінчиться, почати рух плеча й передпліччя вгору, звернувши увагу на рух кисті й пальців. Варто уявити собі рух справжньої щетини в момент, коли починається рух «ручки» нагору. Волосся «щетини», що чіпляються за поверхню, почнуть закручуватися, починаючи з кінців, і потім, коли «ручка» буде піднята досить високо, воно витягнеться уздовж стіни, але тепер буде спрямовано вниз і потягнеться за «ручкою» нагору. Коли «маляр» почне рухати кисть униз, закручування «щетини» відбудеться знову. Необхідно підказати, що рухи закручування починаються в перших фалангах пальців. Пальці спочатку повинні зігнутися в перших фалангах, потім — у других, нарешті, — у третіх. Тильна частина долоні повинна виявитися притиснутою до стіни. Після цього кисть повзе по стіні нагору. Коли передпліччя почне опускатися,

пальці зігнуться в трьох суглобах, а потім зовсім випростуються, і кисть знову повзтиме по стіні, притиснутою долонею й пальцями. Це рух — найголовніше у вправі. Так триває до команди «Стій!». Потім те саме виконує ліва рука, а потім — обидві одночасно. Так створюється первинна схема вправи.

Примітка. Можливі помилки: неповно «закручуються» й «розкручуються» пальці й кисть; немає дотику до стіни; рухи не збігаються з музикою.

Для того щоб збільшити амплітуду рухів, учитель пропонує: «Уявіть, що пропонується пофарбувати паркан зверху (а він вищий ніж ваш зріст) і до рівня колін». Оскільки простір збільшився, а часу на його подолання залишилося стільки ж, скільки було раніше, швидкість рухів повинна відповідно збільшитися. На цьому прикладі вчитель пояснює учням, що заданий простір, у якому виконуються рухи, і точний час, протягом якого вони виконуються, завжди спричиняють певну швидкість дії. Учням важливо знайти найзручніше положення для ніг, щоб легко згинатися й нахилити тулуб уперед.

II етап

В. П. — спиною до стіни. Учні повинні «фарбувати» уявну стіну. Долоня й пальці в попередній вправі відчували реальну стіну, і труднощі виявилися тільки в техніці «закручування» й «розпрямлення» кисті й пальців. Тепер реальної опори немає, і допомогти подолати ці труднощі може тільки дотикова й рухова пам'ять, що підказує правильні відчуття й рухи рук.

Техніка виконання

Покласти обидві руки на уявну стіну вище голови й почати вправу під знайому музику.

Примітка. Завдання складне. Це вправа із двома уявлюваними предметами.

III етап. «Фарбувати» горизонтальними штрихами»

В. П. — обличчям до стіни. Розставити ноги на ширину плечей, обидві руки покласти долонями й пальцями на стіну праворуч від тулуба, руки на рівні живота або грудей, ліва вище правої. Це положення буде зручним, якщо зігнути праву ногу в коліні й нахилити праворуч тулуб.

Техніка виконання

Обидві руки виконують рух «фарбувати» праворуч-ліворуч, згинаючи лікті й випрямляючи ноги і тулуб. Руки повинні дійти до лінії, що відповідає середині тулуба, і рухатися у зворотному напрямку. Пальці закручуються так само, як під час руху зверху

вниз; потім вони випростовуються. Тильна частина долоні вивіється прикладеною до стіни, і руки повернуться у те місце, звідки було розпочато рух. Тіло й ноги знову зігнуться праворуч. Після виконання цієї вправи потрібно зробити те саме, але перенести руки ліворуч. Під час руху ліворуч-праворуч права рука виявиться вище лівої.

Після розучування цієї вправи запропонувати відвернутися від стіни й виконувати ті самі рухи перед уявною стіною відповідно до завдання, музики й методичних вказівок, отриманих на другому етапі вправи.

IV етап

В. П. Учні стають «зграйкою».

Техніка виконання

Двічі «фарбувати» зверху вниз, двічі — праворуч, двічі — ліворуч і двічі — знову зверху вниз. Це повний малюнок вправи.

Примітка. Учні повинні, отримавши завдання, самі, без підказки змінювати напрямок рухів у проміжку між четвертою чвертю останнього такту музичної фрази, але до початку першої чверті першого такту нової фрази. Необхідно підказати, що при вертикальних рухах ноги зручно розставляти в передньо-задньому напрямку, при бічних — у сторони. Це положення є зручнішим при випадках і нахилах тулуба в сторони. Під час виконання четвертого етапу учень, захоплений величезними амплітудами рухів, сам того не помічаючи, припиняє робити головний рух пальців — «фарбувати». Важливо вимагати точного збігу початку кожного штриха з першою часткою кожного такту. Рухи повинні бути економними й точними.

Полоскати й гладити

В. П. Учні стають «зграйкою».

Музика: повільний, плавний вальс.

Завдання

I етап

Перед кожним учнем на уявному табуреті стоїть уявне корито з водою. Узнявши пальцями за один куточок уявну носову хустку й, опустивши її у воду, слід почати повільно тягти її у напрямку праворуч-ліворуч, а потім назад, ніби повільно прополіскуючи її.

В. П. — ноги розставлені, тулуб нахилено до «корита», праве коліно зігнуте, права рука опущена в «корито», праворуч від тулуба, пальці тримають уявну хустку.

Техніка виконання

За командою починати повільний рух ліворуч, а потім праворуч так, щоб кожний штрих руки виконувався в межах двох тактів. Зміна напрямку повинна збігатися з першою часткою кожного непарного такту. Потім те саме варто виконати лівою рукою, поставивши її ліворуч від тулуба. Кисті повинні рухатися горизонтально, а не дугою. Ноги й тулуб погойдуються ліворуч й праворуч разом із рухами рук — і завдяки цим підсобним рухам «полоскати» зручно.

II етап

Варто пояснити, якщо «хусточку», що намокла у воді, потягнути за куточок убік, то вона «витагнеться» в лінію й «рухатиметься» слідом за рукою. Якщо рука піде у зворотному напрямку, то «тканина» поступово «повернеться» й «потягнеться» за рукою, але вже у зворотному напрямку. Уявну хусточку зображуватимуть кисть і пальці.

Техніка виконання

Кисть і пальці потягнуться позаду за передпліччям, і під час руху праворуч-ліворуч пальці підуть праворуч, але долонею вниз. Під час зворотного руху вони повернуться вниз тильною частиною кисті (і це дуже важливо!). Ретельно правильно повертати кисть. Потім це виконує ліва рука. Під час руху ліворуч-праворуч кисть буде спрямована долонею вниз, а під час зворотного руху — вгору. Тепер можна виконати вправу обома руками. Починати доречно обома руками праворуч, причому у В. П. руки повинні бути паралельними й кисті повернені одна до одної. Зміна напрямку рухів повинна збігатися з першою часткою кожного такту.

Примітки. Варто домагатися повної злитості рухів рук, тулуба й ніг. Якщо правильно викувати вправу, то одна рука повинна бути долонею вгору, а друга — вниз. При цьому ноги спочатку випрямляються, потім згинається ліве коліно; під час зворотного руху ліве коліно випрямляється, а праве згинається. Рухи рук, тулуба й ніг ритмічно точно повинні збігатися з тактами вальсу.

III етап**Техніка виконання**

Після того, як рухи «полоскання», що почалися й завершилися праворуч, виконано чотири рази, варто поставити обидві прямі руки долонями вниз праворуч від себе на рівні плечей і почати повільно повертати тулуб ліворуч разом із руками, що описуватимуть велику горизонтальну дугу. Це повинно тривати чотири вальсових такти й завершитися в крайньому лівому положенні.

Потім те саме повторюється в протилежну сторону (і знову після «полоскання»). Це перенесення прямих рук дугою називається «гладити».

Примітка

У рухах «гладити» пальці, кисті й лікті повинні бути витягнутими й напруженими. Ноги в цей час випрямляються, а потім починають згинатися убік, куди спрямовані рухи «гладити». Часто ці рухи виконуються дуже швидко, ще до кінця музичної фрази. І тоді виникає непотрібна пауза в рухах тіла. Рухи повинні бути безперервними. Коли штрих руками завершений, далі повертатися вже неможливо. Потрібно починати рух «полоскати».

Важливо, щоб рухи збігалися з музикою, щоб амплітуди їх були великими, щоб не було пауз і запізнь — тільки за цих умов будуть виконані ритмічні й просторові завдання.

Моторні вправи**Опускання й піднімання рук**

В. П. Учні стають «зграйкою».

Музика: повільний вальс.

Завдання

Повільно піднімати руки в сторони, лікті ледве ослаблені, і кисті вільно висять донизу. Коли руки опиняються в горизонтальному положенні, кисті повинні піднятися на рівень із передпліччями. У цей момент, коли руки почнуть опускатися, кисті знову повинні відставати від передпліч. Вправа виконується в межах двох тактів.

Примітка. Коли техніку цих рухів опановано, слід робити вправу вперед, а потім комбінувати.

Хвиля

В. П. Учні стають «зграйкою», права рука вперед, кисть і пальці витягнуті, долоня повернена вниз.

Музика: повільний вальс.

Завдання

Розслабити руку в кисті, пальцях і лікті, потім, ледве згинаючи лікоть, підняти кисть так, щоб долоня була спрямована вперед. Рухати руку від себе, одночасно піднімаючи кисть так, щоб долоня виявилася знову спрямованою вперед. Виходить плавне відштовхування. Коли лікоть буде витягнутий, а кисть піднята, слід опустити кисть так, щоб рука виявилася у В. П. Під час виконання відштовхування пальці випрямлюються з деяким

напруженням. Після розучування цієї техніки правою рукою, необхідно виконати те саме лівою.

Примітка. Вправа виконується в межах двох тактів. Коли техніку опановано окремо кожною рукою, запропонувати виконувати вправу відразу обома руками. Тулуб і ноги повинні ритмічно й вільно погойдуватися вперед та назад відповідно до рухів рук. Необхідно домагатися безперервності рухів.

Тягучка

В. П. Учні стають «зграйкою», права рука на рівні обличчя, лікоть зігнутий, долоня повернена до себе й пальцями вниз, ліва рука піднята, але кисть трохи нижче правої кисті руки, лікоть зігнутий, долоня повернена від себе й пальцями нагору. Кисті слід розташувати так, щоб кінчики пальців стикалися, а долоні були повернені одна до одної.

Музика: повільний вальс.

Завдання

Обидві руки рухаються одночасно: права нагору, а ліва вниз. Обидві руки одночасно змінюють напрямок руху, права починає опускатися, а ліва — підніматися. Для виконання такого руху слід повернути праву кисть від себе, а ліву — до себе. Далі повторюється той самий рух: кисть лівої руки йде знову вниз долонею від себе, а правої — угору, долонею до себе.

Риба

В. П. Учні стають «зграйкою», руки розведені в сторони, кисті повернені долонями вниз.

Музика: повільний вальс.

Завдання

Рухи рук повинні нагадувати рухи «риб'ячого хвоста». Кисть і пальці витягнуті до межі й зімкнуті.

I етап

Обидві руки рухаються назустріч одна одній так, щоб кисті відставали від передпліч. Після невеликого руху назустріч руки повертаються назад у В. П.

Амплітуди рук збільшуються.

II етап

Руки майже замикаються перед тулубом і знову повертаються у В. П.

III етап

Руки зовсім замикаються перед тулубом, але не повертаються у В. П.

Примітка. Головне тут — відставання кистей від передпліч у момент виконання коливальних рухів.

Пазурі

В. П. Учні стають «зграйкою», права рука піднята вперед, лікоть зігнутий наполовину, долоні вниз, пальці напружені й розчепірені.

Музика: повільний вальс.

Завдання

I етап

Зігнути максимально тільки перші фаланги пальців. Потім почати підгинати другі фаланги, потім — треті й зібрати кисть у кулак. Якщо суглоби пальців гранично напружені й згинаються із силою, то вони нагадуватимуть пазурі хижого птаха.

II етап

Послідовно розгинати суглоби пальців, починаючи із третіх суглобів.

Примітка. Труднощі техніки в тому, що почергове згинання суглобів є незвично складним для більшості людей. Згинання й розгинання відразу в трьох суглобах — звичайний рух, послідовне ж вимагає спеціальної координації; під час їх вдосконалення добре тренується гнучкість і рухливість пальців. Розучивши техніку правою рукою, необхідно те саме виконати лівою, а потім робити відразу двома.

Віяло

В. П. Учні стають «зграйкою», кисть правої руки відвести в бік на рівні плеча, розвернути долоню від себе, пальці витягнуті й розчепірити.

Музика: повільний вальс.

Завдання

I етап

Великий палець потрібно притиснути до середини долоні, вказівний — покласти на нього зверху, середній — покласти на вказівний, потім безіменний — на середній і, нарешті, мізинець — на безіменний. «Віяло» склалося. Укладати пальці слід по черзі й обов'язково один на одний.

II етап

Пальці поступово розчепірювати, починаючи з мізинця. Завершує рух великий палець руки.

III етап

Мізинець необхідно першим притиснути до долоні, а потім послідовно покласти всі пальці один на одний.

IV етап

Усі пальці послідовно, починаючи з великого, розчепірити, набуваючи В. П.

Примітка. Після розучування техніки запропонувати виконувати вправу, поєднуючи всі рухи в один безперервний цикл. Виконувати вправу протягом однієї хвилини. Техніку вправи спершу розучувати правою рукою, потім — лівою. Тренуватися слід, виконуючи вправу відразу обома руками.

Кішечка

В. П. Учні стають «зграйкою», кисті рук поставлені на рівні обличчя, долоні вперед, пальці підняті вгору.

Музика: імпровізація в розмірі $\frac{3}{4}$, чотири такти у фразі, характер музики — легкий, грайливий.

Завдання**I етап**

Необхідно зробити три коротких удари подушечкою вказівного пальця по подушечці великого. Це швидкий рух; пальці після кожного удару повинні зовсім розкриватися. Потім зробити те саме середнім пальцем, безіменним, мізинцем. Кожний удар пальцями повинен бути легким і витонченим; виконується за одну чверть музики.

II етап

Після того, як були зроблені всі удари, необхідно шість разів поспіль згинати пальці в напрямку до середини долоні. Це згинання виконується тільки наполовину, короткими рухами й за характером повинно нагадувати загрозу кігтями. Усі шість згинань виконуються за два такти музики.

III етап

Тричі поспіль повно, уривчасто й різко зігнути всі пальці до середини долоні, а вчетверте — сильно стиснути кулаки.

Примітка. Після розучування цієї техніки слід розповісти таке: «Уявіть, що кішечка спочатку загравала з мишкою (16 ударів пальцями), потім почала гніватися й показувати кігті (6 рухів неповного згинання пальців) і, нарешті, схопила (три рухи повного стискання пальців у кулак)».

ЗАНЯТТЯ**З АКТОРСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ****СЦЕНІЧНІ РУХИ****Знайомство**

Учні сидять у колі.

Завдання

Учитель пропонує учням продовжити знайомство. Хтось виходить у центр кола і називає якесь хобі, а ті, хто поділяють його, міняються місцями. Хто залишився без місця, стає в центр кола і називає інше хобі.

Примітка. Під час вправи вчитель спонукує учасників називати різноманітні захоплення, відзначаючи особливо оригінальні й цікаві. Коли буде названо 8—12 захоплень, учитель зупиняє учнів і пропонує записати, хто чим захоплюється. Учні розповідають про захоплення своїх товаришів.

Вибух

В. П. Учні стають «зграйкою», стають навколішки, руками охоплюють коліна, опускаючи максимально голову. Положення тіла замкнуте, закрите. Це може бути «ікринка», «яйце», «верно» — це залежить від того, що ми хочемо отримати в підсумку.

Завдання

У нашому випадку — це зародок нової зірки або навіть Усесвіту. Потрібно «вибухнути» за сигналом: максимально активно викинути із себе в навколишній світ енергію, щоб кожна наша клітинка, кожна ділянка тіла її випромінювала. Тіло при цьому набуває найнесподіваніших поз. Чим вони різноманітніші, тим краще. Вибух повинен бути миттєвим. Ця реакція — відповідь на сигнал, ніби сигнал — детонатор, а тіло — міна. Між сигналом і вибухом не повинно бути паузи ані на секунду.

Примітка. Акцентувати увагу дітей на тому, що вони не повинні думати, якої пози набуде їхнє тіло. Нехай поза виникає спонтанно, підсвідомо. Важливо, щоб вони не встигали її вигадати. Несподіваний сигнал — і тверда вимога миттєвого вибуху.

Перехід

Учні стають у шеренгу біля стіни.

Завдання

Потрібно пройти «тонкою кригою» від однієї до іншої стіни класу.

Варіанти завдань:

- орана стерня;
- босоніж піском;
- босоніж гравієм;
- босоніж холодною травою;
- вугіллям;
- по коліна в снігу.

Примітка. Змінюючи запропоновані обставини, ми змінюємо логіку поведінки учнів. Їхнє основне завдання: повірити й правдиво діяти у запропонованих умовах.

Мімікрія

Мімікрія — це здатність тварин перетворюватися відповідно до навколишнього середовища.

Завдання

Поки вчитель перебуває за дверима, учні повинні «сховатися», «злившись» із середовищем. Той, кому погано це вдається, залишає гру.

Приклади

На стільці вчителя висить чорна сумка. Якщо гравець також має чорний одяг, то він може зависнути на стільці «у вигляді» сумки. Учень може «прилипнути» до стіни. Можна набути форми стільця, перетворитися на «віконну раму»... Головне — уважно вивчити навколишній простір, знайти загальні риси. Потім уже можна застосовувати вигадку, сміливість, почуття гумору.

Зв'язна розповідь

В. П. Учні сидять у колі.

Завдання

Учням пропонується з'єднати у зв'язну розповідь два речення.

Приклади

1. «Далеко на острові відбулося виверження вулкана...»; «...тому сьогодні наша кішка залишилася голодною».

2. «Вулицею проїхала вантажівка...»; «...тому в Діда Мороза була зелена борода».

3. «Мама купила в магазині рибу...»; «...тому ввечері довелося запалювати свічки».

Примітка. Речення можна брати із будь-якої книги на випадкових сторінках.

Апельсин

Учні сидять у колі.

Завдання

Учитель попереджає учнів, що м'яч, який вони кидатимуть, — це умовний апельсин. Хто зловив м'яч, повинен дати йому «апельсинову» характеристику: «жовтий», «жовтогарячий», «помаранчевий»... Якщо хтось переходить на іншу площину характеристики: «солодкий», «кислий», «кисло-солодкий», учитель коментує: «Характеризуємо смакові властивості». Хтось сказав: «кубинський», учитель коментує: «Характеризуємо виробника»...

Примітка. Можна характеризувати різні предмети.

Незвичайний концерт

Завдання

Кожному учневі пропонується на аркушах паперу записати назву концертного номера (будь-якого жанру мистецтва), який би він хотів побачити.

Учитель збирає усі аркуші, відбирає найоригінальніші, доповнює їх своїми побажаннями. Цей набір номерів і становитиме програму «незвичайного концерту», який відразу імпровізовано грають учні.

Учні об'єднуються в пари. Кожна пара навмання витягає записку із завданням, але тримає його в секреті. На придумування номерів — 3—5 хвилин. Можна використовувати будь-який реквізит, підручні засоби, але обов'язково — фантазію й почуття гумору.

Абсурдні діалоги

Учням пропонується на деякий час стати людиною з певним клеймом. Наприклад: «підлабузниками», «боягузом», «задиркуватим», «хвальком» тощо.

Учитель ставить питання учням, відповіді на них учні повинні робити відповідно до образу. Якщо учні опанували вправу, можна кожному учневі задати певний образ, запропонувати тему для бесіди і провести її. Якщо учням буде складно, учитель ставить запитання за темою.

СЦЕНІЧНА УВАГА

М'ячі та числа

Учні, перекидаючи м'яч одне одному, утворюють коло.

Завдання

Кидаючи м'яч, назвати будь-яке число від одиниці до дев'ятнадцяти. Той, кому кинули м'яч, повинен миттєво відгукнутися, назвавши число на одиницю більше, і знову кинути м'яч, назвавши нове число.

Забороняється, коли кидаєш м'яч, називати число, наступне по порядку за тим, яким тільки-но відгукнувся.

Приклад

Перший (кидає). 7!

Другий (ловить). 8! (Кидає) 15!

Третій (ловить). 16! (Кидає) 5!

Не відразу все вдається. Якщо два числа називають одне за одним у швидкому темпі, третє число так і проситься — наступне. Навичка робочої зосередженості допоможе учневі позбутися цієї рефлекторної послідовності.

Умови

Поступова зміна темпу кидка дає можливість учням пристосуватися до зміни руху рук. Називати число потрібно одночасно з кидком. Відповідати на число — відразу ж, поки м'яч летить у повітрі.

М'ячі та слова

Учні утворюють коло. Вони перекидають два м'яча — білий і чорний — у темпі, що задає вчитель.

Завдання

Учень, який кидає чорний м'яч, називає будь-який іменник у називному відмінку. Той, хто ловить м'яч, миттєво додає відповідне дієслово.

Приклад

Перший (кидає). Хмара!

Другий (ловить). Пливе!

Третій (кидає). Вогнище!

Четвертий (ловить). Розгорається!

Вправу виконують без зусиль лише у порівняно повільному темпі. Лише добре натренована робоча розосереджена увага дозволяє виконати вправу в швидшому темпі.

Тримай свою мелодію

Учні сидять півколом. За командою (один оплеск у долоні) учні подумки співають свою пісню. Через деякий час за командою (двічі плеснути у долоні) учні починають співати вголос.

Учні повинні запам'ятати кількість ударів у долоні для співу подумки, а також для співу вголос.

Ускладнення

Коли учні засвоїли вправу, можна декілька разів поспіль повторювати одну команду.

КООРДИНАЦІЯ РУХІВ

Східна забава

1. Правою рукою швидко поплескувати себе по животі, а лівою — повільно гладити потилицю.
2. Навпаки: лівою рукою поплескувати себе по животі, а правою — гладити потилицю.
3. Правою рукою повільно плескати себе по животі, а лівою — швидко постукувати по потилиці. Одразу ж — правою рукою швидко, а лівою повільно.

Примітка. Для того щоб засвоїти цю черговість рухів, необхідно навчитися виконувати, не збиваючись, кожен рух окремо.

Юлій Цезар

Великий Юлій Цезар міг займатися одночасно декількома справами — і читати, і писати, і розмовляти. У нього відмінно працювали механізми перемикання і він володів добре натренованою розосередженою багатоплановою увагою.

Одразу Юлієм Цезарем стати складно, але поступово тренуватися — корисно.

Приклади (за ступенем складності)

1. Перемножувати подумки два багатозначні числа і в той самий час писати на аркуші паперу дуже добре відомий вірш.
2. Читати вголос знайомий вірш, а на папері перемножувати два багатозначні числа.
3. Замість знайомого вірша взяти будь-який незнайомий текст із книги. Читати його вголос, а на папері виконувати обчислення. Потім переписувати текст із книги, а подумки перемножувати числа. Текст може бути іноземною мовою.

4. Увімкнути гучну музику. Виконувати один із попередніх варіантів вправи.
5. Під час виконання вправи вчитель підходить до кожного учня і ставить будь-які питання. Учні відповідають на питання, не припиняючи своєї роботи.

ДИВИТИСЯ І БАЧИТИ...

Старовинна дрібничка

Учні об'єднуються у дві групи. Учитель пропонує учням роздивитися старовинну монету. Після того, як учні роздивляться монету, учитель пояснює завдання.

Завдання

1. Кожна група обирає «контролера». Групи розташовуються одна проти одної. «Контролери» отримують монету. Перша група описує сторону решки монети, учні із другої групи можуть ставити навідні питання. «Контролери» стежать за відповідями, звіряючи із монетою.
2. Кожній команді слід придумати «біографію» антикварної монети, а також хто і коли тримав цю монету.

Після виконання вправи слід звернути увагу учнів на те, якими обережними стали їхні пальці.

Розглядаємо предмет

Учитель пропонує кожному учневі розглянути окремий предмет.

Завдання

Спробувати побачити у цьому предметі щось незвичайне, дивне, про що ніколи раніше не здогадувалися. Потрібно фантазувати.

Вправа дає можливість виробити в собі не просто звичку спостерігати, а зробити так, щоб було неможливо жити і не спостерігати, не вбирати всі враження, що дарує людині навколишній світ.

Картина на столі

Учитель на столі розкладає різні речі.

Завдання

Учні підходять до столу і одну хвилину дивляться на предмети, відвертаються. Заплющують очі та намагаються уявити, що і як було розташовано на столі. Повертаються до столу і перевіряють свою пам'ять. Знову відвертаються, учитель змінює місця розташування предметів. Учні дивляться на стіл і визначають, що

змінилося. Учитель пропонує учням розкласти речі так, як вони лежали на початку вправи.

Фотографи

Учні сідають півколом.

Завдання

Один із них, стоячи перед іншими, «фотографує» їх (із задалегідь обумовленою витримкою — на рахунок 20, або на 10, або на 15), а потім виходить за двері. Під час короткої паузи учні пересідають на інші місця. Заходить «фотограф». «Фотографові» необхідно побачити, хто пересів на інше місце, змінив позу.

Ускладнення

1. На сцені розставлені стільці. Один або декілька учнів «фотографують» (з короткою витримкою — на рахунок 3, або 2, або 1) загальний вигляд кімнати і виходять. Поки вони перебувають за дверима, розташування стільців змінюється (краще не робити повну перестановку, а лише ледве змінити положення двох-трьох стільців). Заходять «фотографи», визначають, що змінилося.
2. Двоє учнів стоять перед півколом, останні «фотографують» їх з обумовленою витримкою. Потім ці двоє виходять за двері та щось змінюють у своєму зовнішньому вигляді, зачісці або обмінуються якими-небудь деталями свого одягу. Коли вони знову входять у кімнату, «фотографи» повинні пригадати, як було.
3. Учитель на столі розкладає декілька дрібних предметів. Викликає трьох учнів. Учні необхідно «сфотографувати» всі предмети та заплющити очі. Учитель перемішує всі предмети. Учні розплющують очі, розкладають предмети так, як вони лежали на початку вправи.

Обрати партнера

Учні сидять півколом.

Завдання

Кожному учневі необхідно обрати партнера і сказати йому про це тільки за допомогою очей, але так, щоб ніхто інший не зрозумів.

Ускладнення

Спробувати погодитися на пропозицію партнера, потім відмовитися. Звернути увагу партнера на вашого сусіда. Посварити партнера за його недогадливість. Щиро подякувати йому. Присоромити.

Найемоційніший момент вправи — порозуміння між партнерами.

Словничок

Мікроміміка — це не усвідомлювані нами, дрібні, майже невидимі скорочення м'язів. Мікроміміка не з'являється сама собою, її виникненню сприяють наші думки, бачення, емоції. Якщо ви бажаєте, щоб партнер зрозумів ваш заклик, і якщо сам партнер (це дуже важливо!) прагне зрозуміти вас, якщо при цьому працює ваша уява, то ваша мікроміміка все повідомить партнерові, йому дійсно захочеться відповісти вам.

ЕКРАН ВНУТРІШНЬОГО БАЧЕННЯ. УЯВНА ДІЯ

Кожна людина бачить усе, про що їй розповідають, проте не завжди усвідомлює ці бачення. Або усвідомлює їх уривчасто, рідкими клаптиками картин. Необхідно вправлятися в безперервності бачень. Виховувати в собі таку звичку — означає під час прослухування розповіді намагатися безперервно бачити все, про що чується.

Глокая куздра

Це вправа на розвиток фантазії. У ній використано штучну фразу, вигадану академіком Л. С. Щербою. «Глокая куздра штеко будланула бокра і курдячить бокреня».

Якою це мовою? Мовою фантазії.

Учні записують фразу. Їм необхідно придивитися до записаних слів, розібратися в сенсі. Яка подія відбулася?

(Якась «куздра» (утім, сказано, що вона — «глокая») узяла та «будланула» якогось «бокра». Як вона його «будланула»? Так, «штеко»! Можливо, навіть дуже «штеко», «штекіше» нікуди! А потім чим зайнялася? Напала на «бокреня» (мабуть, це дитинча «бокра») і «курдячить» його!)

Чи уявляєте щось? Слова нічого не означають, немає таких слів, а образи з'являються!

Учні розповідають, у кого яка саме «кудра»! А «бокр» з «бокреням» які?.. Чим вона його «будланула»?

Кінофільм

Учні сидять півколом. Учитель оголошує назву кінофільму, який зараз створюватиме вся група. Можна описати картинку — кадрик, але тільки одним-двома словами.

Спочатку потрібно побачити картину, потім назвати її словом. Щоразу, з кожним повторенням, необхідно «прокручувати» кінострічку ще раз, перемикаючись з одного бачення на інше і називати слово лише тоді, коли буде побачено картину.

Початківці часто механічно запам'ятовують слова. Інколи вони мимоволі пов'язують слово з людиною, яка назвала його. Тоді учень згадує слово за словом, дивлячись на товаришів — у якій послідовності вони сидять. Слід одразу ж застерегти учнів від такої помилки. Головне у вправі — безперервна логічна послідовність кадрів-подій, безперервність внутрішнього бачення, довільне перемикання з одного бачення на інше.

Наприклад, «Партизани».

Учень, який сидить першим праворуч, повторює слово «партизани» і називає наступне слово, що визначає ту картину, яку він уявив:

— Партизани... Ліс...

Другий учень повторює сказане і додає своє слово, розвиваючи сюжет:

— Партизани... Ліс... Землянка...

Так накопичуються слова-кадри. Кожен учень повторює всі слова, сказані до нього, і додає нове. Після учня, який сидить крайнім ліворуч, ланцюжок слів-кадрів знов продовжує перший праворуч, і кінофільм продовжується. Група із десяти-дванадцяти осіб може, якщо вони мають натреновану зорову пам'ять, довести фільм до ста кадрів.

У кожного учня складається своя розповідь. «Партизани, ліс, землянка», — на цьому початку розповіді у першого учня вклалася картина нічного відпочинку партизанів на своїй базі, в другого — повернення групи з бойового завдання, в третього, можливо, — бій і захват позиції противника. Кожне нове слово ніби повертає сюжет, інколи досить несподівано для тих, хто слухає. Тому учні спочатку часто протестують: слово, назване черговим учнем, «не укладається», не поєднується із загальною картиною, що створюється в уяві кожного. Протести не повинні прийматися. Тут діє принцип: «Авторське слово — закон!» Кожне слово потрібно виправдати.

Іноді посеред кінострічки можна зупинити, попросити описати картинку-кадрик.

Ускладнення

Можна розширити завдання: вигадувати, користуючись великими фразами. На перший погляд, це здається простішою справою.

Умова

Жити в атмосфері вигадки, в атмосфері розповіді необхідно протягом усієї вправи. Ви сказали свою фразу, і вже ваші товариші продовжують розвивати сюжет розповіді, а ви знову і знову, з кожним новим повторенням змушуєте себе бачити всі картини, щойно чуєте слова товаришів. Змушуйте себе миттєво перемика-тися з однієї картини на іншу.

Зазвичай розповідається по колу. Можливими є ускладнення, коли педагог називає прізвище будь-якого учня, і той продовжує розповідь.

Приклад

Перший учень. Хльостав дощ.

Другий учень. Хльостав дощ. Мисливці промокли до нитки в своєму курені.

Третій учень. Хльостав дощ. Мисливці промокли до нитки в своєму курені. Наближалася ніч, і потрібно було встигнути дійти до станції.

Якщо обмежити мету вправи лише розвитком фантазії учнів, то зовсім нескладно продовжити цю або будь-яку іншу розповідь, аби тільки працювала уява. Але варто поставити мету: тренувати безперервність внутрішніх бачень, і все стане значно складніше!

Картина набуває певних рис лише в тому випадку, якщо ми зупинимо на баченні свою увагу.

Хльостає дощ... Низькі, темні хмари, темрява, косі батоги води... А ще? Вода б'є по голим віттям дерев (напевно, осінь?), зриває листя, що залишилося... А ще? Вода мене тьмяну траву, біжить каламутним потоком по лісовій стежині...

Не слід квапитися продовжувати розповідь, не вигадувати, не вимучувати «літературну» фразу. Спершу потрібно пожити в атмосфері попередніх слів, і, коли картина стане зовсім конкретною, самі собою з'являться нові подробиці, які захочеться назвати, до того вони яскраві! Так бачення дощу привело до лісу, ліс — до мисливців, вони — до їх думок про дорогу на станцію.

Зібрати картину

На столі вчителя нарізані шматочки репродукції.

Учням пропонується взяти по одному шматочку. Спочатку кожний учень розглядає свій шматочок, намагаючись з'ясувати, що може бути відтворено на цьому шматочку. Потім учні збираються разом, розглядають те, що є одне в одного, і намагаються спільно відновити повне зображення.

Ускладнення

Учні сидять півколом. Трое — окремо, обличчям до півкола, вони отримують для розглядання три різні репродукції. Лічачи до двадцяти, вони запам'ятовують зображення і відкладають у бік репродукції. Тепер вони повинні передати зміст картин останнім учням. Педагог диригує — перший учень починає свою розповідь, педагог через деякий час зупиняє його і розповідає другий учень, потім знову — перший, третій і т. д.

Потрібно нагадувати і розповідачам, і слухачам, щоб вони неодмінно відновлювали на своїх внутрішніх екранах ту динамічну картину, те бачення, яке було у момент «включення», щоб у такий спосіб вони дотримувалися безперервності бачень і думки.

Три слова

Учні сидять півколом. Учитель говорить декілька слів, учні ополучають їх в одну гармонійну картину, доповнюючи її фантазією. Слова можуть бути близькими до передбачуваної події («дорога-зустріч-автобус»), можуть задалегідь містити натяк на передбачуване ускладнення події або перешкоду на шляху до мети («телефонний дзвінок»), а можуть бути неначе зовсім далекими один від одного («лінійка-поросся-лампа»). А що, якби це були три перші слова з вправи «кінофільм»? Як пов'язати їх в єдину подію? Пофантазувати!

Можна продовжити цю вправу як кінострічку або групову розповідь, тренуючи фантазію.

НАРОДЖЕННЯ СЛОВА**Слухати і чути**

Учні слухають, що відбувається в коридорі, на вулиці, в сусідньому класі. Спочатку розповідають, які звуки почули. Коли з цим наведенням вони легко впораються, то слід запропонувати за почутими звуками намалювати картинки того, що відбувається.

Магнітофон

У механізмах нашої пам'яті серед інших апаратів є магнітофон — на ньому записані всі звуки, які ми будь-коли чули в житті. Звуки ці, щоправда, записувалися найчастіше разом із зображенням (тобто відбувалася синхронна зйомка, за словами кінематографістів). Але сьогодні ми — звукооператори. Нас цікавить перш за все звук!

Завдання

Пригадати шуми пароплава, спів ранкових і вечірніх птахів.

Три різні бачення, три різні картини потрібно викликати в своїй уяві для того, щоб пригадати звуки.

Не можна уявити собі «пароплав узагалі». Пригадується якийсь конкретний епізод життя, можливо, напівзабутий. Або — епізод, побачений у кіно, по телевізору. Чим детальніше згадувати його, тим яскравіше сплинуть в слуховій пам'яті і звук пароплавного гудка, і тупіт матросів палубою, і приглушене торохтіння двигуна. А ви, можливо, на березі, проводжаєте пароплав? Тоді згадаються інші звуки.

Не варто засмучуватися, якщо не вдається прослухати в пам'яті весь спів солов'я від початку до кінця. Вистачить і того, що зоровий спогад про поїздку до лісу викликав в слуховій пам'яті й тинь минулих звукових сприйнять, і уривки з пташиних концертів. А може бути навпаки: спочатку виникнуть спогади конкретних звуків, а потім вони викличуть зорову картину на внутрішньому екрані.

Приклади завдань

- Пригадати шум дерев в лісі. (Слово «ліс» одразу ж викликає в уяві якийсь куточок знайомого лісу. Можна допомагати собі баченнями і згадувати звуки. Лісова галявина. Вітер скуйовджує листя. Гойдаються і шелестять верхівки беріз.)
- Пригадати гавкіт собаки. (А якого собаку пригадали?)
- Пригадати шум потяга. (Ідете. Куди?)
- Пригадати звуки трамваю, який під'їжджає. (Ось він гальмує на зупинці під вашим вікном. Який номер?)
- Пригадати голос матері. (Чуєте? Вона кличе вас.)

Учимося слухати

Є люди, які не люблять слухати, їм значно цікавіше говорити самим. Вони нудьгують, коли все ж доводиться щось вислухати в розмові, але з нетерпінням вишуковують момент, коли можна перебити співрозмовника. Цікаве видовище — діалог двох таких «перебивальщиків»!

А є люди, які люблять слухати. Розмовляти з ними — задоволення. Помічено, що люди, які вміють слухати, володіють розвиненішим інтелектом і уявою.

Учитися слухати можна всюди: на вулиці, у черзі, в транспорті. Тільки не варто дивитися на тих людей, які розмовляють, а уявити їх, спробувати внутрішнім зором охарактеризувати їх зовнішність.

Що відбувається?

Учні об'єднуються у дві групи. Сідають таким чином, щоб одна група не бачила другої — спина до спини.

Перша група «видає звуки», друга — пояснює їх.

У першій групі може бути ведучий, який диригує звуками. Групі дається дві хвилини на те, щоб домовитися про характер звуків.

Варіанти

Учитель задає загальну тему обом групам. Наприклад: «Дія відбувається на карнавалі». За звуками першої групи (які б не були ці звуки) кожен з учнів другої групи малює в своїй уяві картини подій, що відбуваються на карнавалі.

Учитель задає тему групі, яка лише слухає. Перша група не знає, що задане. Наприклад, учитель попереджає другу групу, що всі звуки, які вони почують, звучатимуть на пароплаві, що йде морем пізно вночі. Які б звуки тепер не почули учні, вони повинні виправдати їх появу заданими обставинами.

Дій словом!

Вправа-етюд, у якій органічно народжується одне живе слово, значно корисніша ніж декілька гостросюжетних етюдів, виконаних із приблизною правдоподібністю. Перш ніж переходити до розмовних етюдів, доречно виконати багато вправ на одне-два слова, яким повірять і виконавець, і глядачі.

Приклад

Ви відстали від товаришів і загубилися в лісі. Вийшли на пагорб, звідки далеко видно. Глибока осінь, холодно. Темніє. Що робити, куди йти? Глянули, здається, вдалині — люди! Чи це далекі кущі? Чи це вітер? Вдивіться, услухайтесь! Коли вам вдасться, що це люди, то кричіть: «Сюди!»

Довга підготовка до дій у запропонованих обставинах, віра в їх реальність сприятимуть народженню бажання закричати.

Вдивлятися — означає бачити передбачуване. Услухатися — означає насправді чути передбачуване.

Виправдання слова

Кожному з учнів дається одне слово: *мало*, *книжка*, *вісім*, *курка* або будь-які інші слова. Дається дві хвилини на уявлення обставин і виправдання слова. Повідомляються дві вимоги до того, як учні почнуть придумувати і пояснювати обставини.

Якщо слово адресується уявному партнерові, то краще, щоб він перебував десь за стіною, за дверима, удалині, а не тут же

на сцені. Не варто спілкуватися з уявним партнером, який знаходиться нібито поруч.

Слово потрібно вимовити тоді, коли його необхідно сказати, коли логіка і послідовність дій сприяють неминучості його вимовлення.

Приклади

Задані слова «мало» і «вісім».

У книжковому магазині для мене відклали книгу, що коштує сто гривень!

Я побіг додому за грошима. Нікого немає. Магазин зачиниться через годину. Нишпорю у всіх своїх кишенях — у літньому плащі, у зимовій куртці, у старих брюках. Назбирав звідусіль 90 гривень. МАЛО! Говорю це собі, міркуючи, куди податися, щоб позичити гроші.

Поривом вітру винесло з вікна нашої кімнати в сад рідкісні марки, які ми розглядали з товаришем. Я шукаю їх — у траві, в кущах. Їх було вісім, а знайшов доки лише три. Ось четверта, п'ята... Слава богу, тепер все! І ось я кричу товаришеві у віконце: «ВІСІМ!»

Примітка. Слово має бути живим. Не варто розмірковувати над тим, як його вимовити. Необхідно забути про нього спочатку. Намагатися не рвати дію, тягнути безперервний ланцюжок пошуків. Згадувати конкретні речі.

Зазвичай всі учні обговорюють, чи вдалося виконати вправу. Хай спочатку глядачі дадуть відповідь на питання:

— Чи вийшло слово живим?

— А чи повірили ви самі собі? Чи потрібно було сказати це слово?

Інколи корисно повторити вправу, і не одноразово. Повторити, не повторюючись.

СЦЕНІЧНА ДІЯ. ВІДЧУТТЯ ПРАВДИ. ІНСТІНКТИВНІ РЕАКЦІЇ

Сидіти

Немає в житті таких положень — сидіти заради того, щоб сидіти. Навіть якщо людина сидить тому, що їй робити нічого. Будь-яка дія в житті — ланка в безперервному життєвому ланцюзі, що має причину і мету. У кожній дії було минуле і буде майбутнє. Людина сидить «просто так» і мляво розмірковує,

чим би зайнятися. Або гріється на сонечку, згадуючи вчорашній футбольний матч. Або чекає на телефонний дзвінок, роздивляючись смужки на шпалерах.

Завдання

Сидіть, аби відпочити. З'явилася мета. Отже, визначилася проста дія.

Не слід спочатку розв'язувати всі незліченні питання: «Чим я займатимуся? Куди піду? Що там робитиму?» А потім, усе розв'язавши, братися до виконання. Досить знати загальну мету і характер дії («трошки відпочину після уроку фізкультури»), аби, почавши вправу, конкретизувати у дії необхідні обставини («стрибки у довжину у мене не виходять, стрибки у висоту теж, ногу підвернув...»).

Варіанти мети (за Станіславським)

Сидіти, щоб:

- сховатися, причаїтися, щоб не знайшли;
- слухати, що робиться в сусідній кімнаті;
- дивитися, що робиться навпроти у вікнах;
- дивитися, як біжать хмари;
- чекати своєї черги до лікаря в приймальній;
- чергувати біля хворої дитини;
- читати книгу, газету;
- спостерігати за тим, що відбувається навколо.

Елементарні дії

Сценічна дія — це життєва дія в сценічній обстановці. Доцільно займатися тренінгом дії в умовах, максимально наближених до сценічних, адже так точніше формуються потрібні навички. Елементарні життєві дії в сценічних обставинах: привітатися, стояти, ходити, вставати, зачиняти двері...

Для того щоб:

- показати свою перевагу;
- дати зрозуміти свою образу;
- по можливості не звертати уваги на себе;
- навпаки, звернути на себе увагу;
- показати свою близькість, інтимність, запанібратство;
- розсмішити, розвеселити, оживити товариство своєю поведінкою;
- висловити своє співчуття;
- швидше перейти до справи.

Необхідно готуватися до дії — діючи! Потрібно виходити на сцену, не лише знаючи мету дії, а вже виконуючи її.

Розбираючи з учнями причини правильних рішень, варто ще раз підкреслити, що логіка і послідовність усього ланцюжка окремих дій у аналізі маленької події допомагають повірити в реальність цієї події. Аналіз — це розвідка життя тілом.

Суфлер — правда (повторна дія)

Учням необхідно знайти щось, що заховав учитель. Після виконання завдання учням пропонується знайти те саме, що заховане в тому самому місці.

Копіювати щойно зігране — брехня. Як же вчинити правдиво? Необхідно виправдовувати свої пошуки новими магічними «якщо б».

- Дрібничка була музейною річчю, яку хтось із вас (хто?) узяв із вітрини і заховав;
- ви всі дізналися про це і лишень зібралися було сказати про це винуватцеві, змусити його повернути щось до музею, як у цей момент прийшов музейний працівник (ось він!) і сказав, що йому відомо, що річ хтось із вас заховав у цій кімнаті;
- ви добре знали, куди ваш легковажний товариш її заховав, але вирішили покарати його самі, а зараз не видавати.

Інстинктивні реакції

Завдання

Йдете темним лісом, шукаєте стежину, що виведе на дорогу додому. Пригадайте якийсь куточок знайомого лісу.

Що ви робили б в таких обставинах? Спробуйте! Так, вдивлялися б, намагаючись пізнати місце, пригадати, де стежка. А як обережно ступають ваші ноги серед коріння і купин! Почули дивний звук — здалося, що ви наступили на змію! Шукайте стежину! Відразу ж поглянули: змія це чи ні.

Далі учні фантазують самі.

НЕБУВАЛІ ПОДІЇ. АРТИСТИЧНА СМІЛИВІСТЬ І ГОСТРА ХАРАКТЕРНІСТЬ

Готовність

Для вправ щодо дії в незвичайних обставинах потрібно перш за все виховати готовність до будь-якої несподіванки. Потрібно навчитися діяти, уміючи миттєво виправдовувати найнезвичайніші

та безглузді обставини! Учитель ставить учнів у вочевидь безглузді положення і вимагає при цьому дотримуватися серйозності.

Завдання

- Ходити з гордо піднесеною головою! Ви — цар Соломон!
- Висунути язик! Він у вас чарівний!
- Злякайте сусідку!
- Показати вчителю язик.

Головне, що всі повинні поводитися так, ніби виконували дуже важливу і відповідальну справу.

Привид у кімнаті

У простій дії «увійти до кімнати» можуть бути будь-які запропоновані обставини, навіть фантастичні. Наприклад, у кімнаті причаївся злодій (привид, невидимка).

Не варто грати детективний етюд. Це вправа. Потрібно лише увійти до кімнати. А там... Що таке?.. (Адже вас попереджали, що в цьому старовинному будинку є привиди, а ви не повірили. Привидів не буває! Ось вам і не буває — дивіться, ось він, білий, у кутку... Переконалися?) Тепер увійдіть до кімнати ще раз, уже напевне знаючи, що можете побачити привида.

Звичайне у незвичайному

Проста вправа на безпредметну дію: дістати фляжку з водою, відкрити, напитися. Учні подумки пригадують послідовність рухів, виправдовуючи час, місце і мету.

Ускладнення

- Руки зі скла, кожен рух може їх зламати.
- Руки з тонкого фарфору.
- Опинилися в стані невагомості.
- У фляжці не проста вода, а чарівний еліксир, що удесятеряє сили.

Товстий і тонкий

Учні об'єднуються в пари та обирають: хто товстий, хто тонкий. Усі вони займатимуться однією справою. Після виконання вправи міняються ролями і ще раз виконують вправу.

Завдання

- Збирати на грядках уявну полуницю, при цьому намагатися вибрати кращі ягоди, наповнити ними кошик раніше за партнера.
- Збирати гриби.
- Зривати з дерева яблука.
- Збирати з куща ягоди.
- Підняти з підлоги розсипані сірники.

Хто ж ти?**Завдання**

Учні згадують відому байку. Кожний обирає собі героя. І, залишаючись людиною, діють так, щоб усі зрозуміли, чії звички демонструються: воронячі, ведмежачі, орлині. Учні виконують найпростіші дії, виходячи на сцену одне за одним. Усі відгадують, хто це був.

Приклади

- Пити чай і випустити чашку;
- різати цибулю і порізатися;
- писати листа і зламати ручку.

Примітки. Учні повинні відчувати основні характерні зовнішні ознаки тварини і діяти відповідно до цих ознак. Наприклад, ви — орел, спробуйте дивитися на світ дуже уважно, поважно рухатися, але залишатися живою людиною.

Квітка

Учитель пропонує учням уявити, що кожен із них — маленька квітка, що пробивається із зернятка і стає чарівною. Стебло квітки пробивається із землі на білий світ, пуп'янок розпускає пелюстки, отже, необхідно поводитися так, ніби кисті рук — і стебло, і пуп'янок, і пелюстки.

Завдання

Спочатку стебло — під землею. Кисть однієї руки стиснути в кулак, прикрити долонею другої руки. Цей «згорнутий» пуп'янок спрямований угору, кисті рук — на рівні шиї, а зап'ястя і лікті притиснуті один до одного. Пробитися до сонця! Пройти крізь товщу земляного покриву, що відділяє квітку від світу світла! Тягнутися увись, долаючи опір ґрунту, уперто розсовуючи його... Повільно долаючи, перемагаючи тягар землі, стебло квітки тягнеться догори... (хай це не відповідає «правді життя» квітки, і насправді їй не доведеться тягнутися звідкись із глибини. Найголовніше — це правда вигадки, правда образу, правда уявлення про стебло, що пробивається назовні). Опір землі слабшає, отже, стоншується шар ґрунту, усе легше рухатися, усе менше потрібна сила... Остання перешкода — переплетене коріння трави... Сонце! Стислі кисті рук — на рівні лоба. Тепер пуп'янку потрібно уже небагато — піднятися на стеблі над землею, укорінитися і розтулити свої ніжні пелюстки.

Лікті-«коріння» надійно підтримують стебло. Гріє сонце, і пальці-«пелюстки» починають випрямлятися, розтулюватися і нарешті утворюють відкриту чашу квітки, що розпустилася.

Що це за квітка? Опишіть її.

Ускладнення

1. Зробити нову кінцівку вправи: зникло сонце і пелюстки пуп'янка стулилися.
2. Прядумати обставини «життя» квітки: дме вітер, сонце заходить за хмару, лле дощ, б'є град.

БЕЗПРЕДМЕТНІ ДІЇ

К. Станіславський радив постійно проробляти з учнями такі вправи:

- писати листи;
- накривати обідній стіл;
- готувати всілякі страви;
- пити чай.

Такі вправи виконуються:

- зовсім без предметів;
- із предметом-замінником (наприклад, паличка замість ножа);
- частково без предметів (наприклад, папір реальний, а олівець уявний).

Узагалі будь-яку вправу і етюди, у яких учень діє з реальними предметами, корисно виконувати (для контролю) безпредметно.

Одягтися**I етюд**

Домашнє завдання: досконало опанувати фізичний процес уявного одягання, тобто виконувати цю дію нібито насправді. (Чергувати моменти реального і уявного одягання.)

II етюд

Учні виконують «одягання» в класі з уявним одягом, за певних обставин.

Умови

- Вихідний день;
- робочий день, коли ще багато часу до початку занять.

Обставини обох завдань схожі, але дії різняться. З фізичної точки — нібито одне і те саме. А з внутрішньої? Якщо довести дію до кінця, то виявиться, що в першому випадку у людини — одні думки і внутрішні бачення, а в другому випадку — інші. І вміст додає своєрідного забарвлення кожній дії, визначаючи інтенсивність, темпоритм.

Для того щоб довести цю вправу до повної правди і віри, необхідно створити безперервний ланцюжок внутрішніх бачень.

Умови

- Спізнюєтеся до школи;
- у будинку пожежа;
- іти на побачення з коханою людиною;
- іти в лікарню, відвідати хворого батька;
- іти на класні збори, де сваритимуть;
- іти на святковий вечір.

Не варто накочувати ланцюжок бачень поза уявним одяганням, а лише одночасно з ним.

Знімати пальто

Завдання

- Знімаю пальто: сьогодні отримав двійку.
- Знімаю пальто в класі, запізнився на урок.
- Знімаю пальто і шукаю, куди б його повісити. Воно дороге, я давно мріяв про таке, але у приятеля вдома брудно, тому повісити нікуди.
- Знімаю пальто: прийшов на іменини своєї коханої та приніс букет.
- Знімаю пальто: приїхав запрошувати знаменитість брати участь у концерті.

Кухня

Завдання

Учні повинні приготувати на уявній кухні обід. Страви придумує кожна група самостійно. Коли «страви» готові, учні «накривають» уявні столи і запрошують усіх до «обіду».

Дорога

Завдання

Учні беруть по стільцю і вирушають «у дорогу» заздалегідь визначеним складним маршрутом, повз стільці, ширми і куби.

Умови

- Стільці — це великі важкі ящики. Учні самі вирішують, що там.
- Стільці — це дорогі музейні експонати, зразки старовинних меблів.
- Стільці — це крихкі хімічні прилади для лабораторії.

Перед дзеркалом

Завдання

Кожний учень бере до рук уявне дзеркало.

Умови

Мінімум зовнішньої дії. Ставлення до дзеркала має бути не початком дії, а результатом її розвитку. Головне — яскраві та точні внутрішні бачення, обумовлені логікою і послідовністю всіх простих фізичних дій.

Перед дзеркалом я:

- придумую грим для ролі;
- ворожу з дзеркалом: дивлюся в нього, у ньому повинно відбитися те, що чекає на мене;
- констатую, що я молодий і гарний.

Це дзеркало:

- антикварна цінність;
- отримане у спадок;
- украдене;
- відкопане в Помпеї;
- чарівне дзеркало з казки.

ГАММИ ДЛЯ АКТОРІВ

К. Станіславський називав «основними гаммами для акторів» вправи з предметами, що не існують. Наприклад, гамми із заміток Ю. Б. Вахтангова: «Спробуйте з абсолютно порожніми руками, не маючи в них жодних предметів, лише відчуваючи їх за допомогою своєї фантазії, зробити таке:

- вишивати хрестиком;
- прати білизну;
- чистити чоботи;
- ліпити з глини;
- варити варення;
- робити зачіску;
- розв'язати коробку з цукерками;
- зробити вудку і ловити рибу;
- одягнутися;
- викроїти рукав;
- почистити рушницю;
- склеїти коробку;
- погратися в ляльки...»

НАШІ ВІДЧУТТЯ

Беру предмет

Завдання

Учням по черзі пропонується взяти уявну річ. Але перше ніж узяти її, необхідно відчутти та визначити:

- форму;
- матеріал;
- вагу.

Цю річ необхідно поставити на стіл, передати товаришеві.

Відгадайте предмет

Завдання

Учневі зав'язують очі, він повинен відчутти на дотик, яким є предмет, що йому дали.

Примітка. Відчувати, а не мацати, не м'яти в руках, визначаючи форму предметів. Відчувати легкими, ніжними дотиками пальців, подушечками пальців.

Упізнати товариша

Учні об'єднуються у групи по четверо.

Завдання

У групі необхідно на дотик визначати волосся товаришів із четвірки. Достатньо кілька разів легенько провести подушечками пальців. Досліджувати таким чином три голови і знайти відмінності у фактурі волосся. Спочатку допомагати собі зором. Потім робити це, не дивлячись на волосся, а лише відчуваючи його.

Приклади

Ознайомтеся за допомогою дотику з долонями своїх товаришів, з тильною стороною однієї долоні; зі щогою товариша; із лобом.

Зима — літо

Учні сидять півколом.

Учитель. Під час виконання вправи, необхідно оточувати себе по черзі всіма запропонованими обставинами. Уявіть, що зараз спекотне літо. Ви сидите на морському березі. Перед вами море (пригадайте!), спекотне сонце, легкий вітерець із моря (пригадайте його дихання), кипариси, шум хвиль (пригадайте звуки прибою!). Як поводить себе тіло в такій спеці? А як ви одягнені? Там, безрукавка, шорти, сандалети... Сонце пече. Погляньте на свої руки — ви не спалили їх?

Переїжджаємо в інше місце. Берег річки. Теплий літній вечір. Від близького лісу віє прохолодою. Внизу — маленький білий па-

роплав. Уявіть себе на 3 хвилини в цьому місці, хай попрацюють внутрішнє бачення, і слухова пам'ять, і пам'ять тіла.

Поїхали далі. Осінній день. Набережна в місті. Сірі хмари, свинцеві хвилі. Пожовкле жорстке листя падає на вас, на гранітний парапет набережної. Мжичить майже невидимий дощик... Як ви одягнені? Що згадує тіло?

Берег річки Лопань. Січневий ранок в Харкові — холодніше не придумаєш!.. Як ви одягнені? Що ви тут робите? Що довкола? Як почувається ваше тіло?

Проведіть тепер цю подорож самотійно, без підказок. За моїм сигналом змінюється місце дії.

СЛУХАТИ — ДИВИТИСЯ — ЗГАДУВАТИ — ВІДЧУВАТИ

Склянка чаю

Завдання

Учитель пропонує учням взяти до рук склянку з гарячим чаєм. Нагадує учням, які саме види пам'яті, спогади, дії можуть допомогти повірити, що вони дійсно тримають у руці склянку чаю:

- зорові спогади — зовнішній вигляд склянки, колір чаю, пара над поверхнею рідини, що коливається;
- дотикові спогади — ребристе скло, його гладкі грані;
- температурні спогади — жар гарячого скла;
- м'язово-рухові спогади — вага склянки, зусилля руки і пальців, що утримують склянку та її рівновагу, аби не впустити, не розплескати чай;
- нюхові спогади — запах чаю;
- смакові спогади — смак солодкого, гарячого чаю, якщо ви відсморбнете з уявної склянки.

Пригадуємо запах

Завдання

Учитель пропонує учням пригадати:

- запах моря;
- ранній літній ранок;
- запах сіна в копицях;
- дим від багаття;

- запах печеної картоплі;
- запах лісової суниці.

Минулі сприйняття живуть у нашій пам'яті, необхідно лише вміти їх збудити. Надійніше це робити за допомогою зорового спогаду конкретного життєвого епізоду.

Пожежа

Завдання

Учитель говорить дітям, що у класі нібито сталася пожежа. Учні діють у запропонованих обставинах. Відбувається обговорення, а після нього учитель з учнями згадують, що робить людина, коли відчує запах диму.

Фізичні дії:

- 1) відчули запах диму;
- 2) згадали запах диму;
- 3) зайшли в кімнату і відчули, що вона в диму;
- 4) дим їсть очі, важко дивитися;
- 5) захищаєте свої очі, розплющете їх лише на мить, аби побачити, де горить;
- 6) намагаєтеся пробратися туди, де горить, крізь дим, аби погасити вогонь;
- 7) згинаєтеся, ховаючи очі від диму;
- 8) Затискаєте ніс, щоб якомога рідше дихати...

Після того, як намальовано певну картину, слід запропонувати учням знову діяти, чітко дотримуючись заданої лінії поведінки.

Фізичне самопочуття

Завдання

Учням потрібно пригадати:

- болить зуб, ви мучилися і зрештою, не витримавши, героїчно вирушили до зубного лікаря;
- порізали руку або ногу, змочували рану йодом, забинтували її;
- потрапила в око смітинка, коли стояли біля розчиненого віна на потяга, що їхав. Намагалися позбутися її, вона довго завважала;
- захворіли, висока температура (на що захворіли?);
- упали і сильно забилися (як це сталося?);
- в один з особливо спекотних днів хотілося пити: пересихав рот, нарешті дісталися до води і пили;
- обпеклися, схопили сковорідку з костриці;

- отруїлися грибами.;
- захекалися, коли довелося довго бігти (куди ви квапилися?).

Примітки

Необхідно пояснити учням, що вони повинні допомагати спогадам: згадувати все, що робили тоді, намагатися побачити внутрішнім зором якомога більше конкретних деталей. Відновлювати в спогадах усю послідовність, нічого не пропускаючи. Згадуючи, діяти фізично. Якщо учні виконують ці умови, пам'ять допоможе тілу пригадати минуле фізичне самопочуття.

Після підготовчої роботи, учні можуть намагатися виконати ці маленькі етюди на ігровому майданчику.

СПІЛКУВАННЯ.

ВЗАЄМОДІЯ І ВЗАЄМОЗАЛЕЖНІСТЬ ПАРТНЕРІВ

Зміна ставлення до партнера

Три етапи ставлення:

- повинно виникнути;
- виникло;
- змінюється (з конкретної причини).

Учні об'єднуються у пари.

Приклад завдань для двох партнерів

Першому учневі

Товариш просив вас зайти до нього. Ви здогадуєтеся, для чого: так, уже давно час «з'ясувати взаємини», відкрито сказати, що ви любите Світлану, а вона любить вас, а не його. Доведеться йому змиритися з цим.

Другому учневі

А ви вже примирилися. Слід, як це не важко, з'ясувати все, а то ви втратите товариша. Приготували сюрприз — дві кульки: для нього і для Світлани. Чи повернеться щирість і простота наших взаємин?

Це — драматичний етюд із точним текстом. Його можна було б записати так.

(Постукавши в двері, перший учень входить до кімнати.

Другий — мовчки киває йому.)

Другий. Хвилинку! (Відходить, нишпорить у шафі.)

Перший. Я не кваплюся.

Другий. (Простягає дві кульки). Тобі і Світлані.

Перший (не відразу). Спасибі!

Примітки. Під час виконання етюдів учні весь час повинні пам'ятати про своє завдання, про стосунки з товаришем.

Телефонна розмова

Завдання

Зателефонувати приятелеві з уявного телефону.

Примітки. До того як учень почне діяти, потрібно домогтися, щоб він правильно поведився з уявним апаратом, точно набрав певний номер, знав місце дії («Де знаходиться телефон? Який телефон?»). З'ясувати, з ким розмовляє. Чи бачить він внутрішнім зором свого партнера? Який у нього голос! Про що розмовлятимемо? Що відповідає партнер? А зараз ви говорите з уявним партнером, як почути його голос? Як почути партнера внутрішнім слухом?

ТЕАТРАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО. РЕЖИСЕР У ТЕАТРІ

ТЕАТР — МИСТЕЦТВО КОЛЕКТИВНЕ

Зміст, суть театру сконцентровані в спільності, колективності, коли робота кожного члена театрального колективу тісно пов'язана з роботою кожного окремого товариша й усіх разом. Все побудоване на взаємозв'язку, на взаємодії всіх елементів і людей театру.

К. Станіславський зазначав, що мистецтво театру виникло тільки там, де талант поета-драматурга діяв у поєднанні з талантом акторів. В основі вистави завжди знаходиться певна драматична концепція, що об'єднує творчість актора і надає сценічній дії загального художнього змісту.

Особливості театрального мистецтва

1. Авторство
Автором вистави повинен бути творчий колектив (перша особливість театрального мистецтва)
2. Жива дія
На відміну від скульптури, живопису, архітектури театр відображає дійсність у живій дії, маючи протяжність і в часі, і в просторі, що надає йому особливої виразності й сили впливу.
3. Матеріал театрального мистецтва
Жива дія є виявом свідомості й волі живої людини, яка розкриває перед глядачем свою психологічну і психофізичну суть. Отже, матеріалом театрального мистецтва є жива людина.
4. Спілкування актора з глядачем
Безпосередній зв'язок між художником-творцем і глядачем. Живий актор виступає безпосередньо перед глядачем, даючи йому можливість сприймати не тільки витвір мистецтва (образ), але й самого художника (актора), який створює цей

образ. Робота театру будується на постійній взаємодії, спілкуванні з глядачем.

5. Неповторність

Вистава живе тільки один раз, будь-який повторний спектакль — це нова вистава. Єдність, неповторність театральної дії і враження, справленого нею на глядача.

Під час постановки будь-якого твору, довіреною особою автора є режисер. У школі режисер є вчитель, який вирішив здійснити постановку авторського твору. Перш ніж розпочати роботу над виставою, учитель повинен ознайомитися з деякими основами режисури.

Основні поняття:

Драма (із грецьк. — *дія*). Мистецтво театру — мистецтво дії.

Постановка — творчий процес побудови вистави. Створити виставу, поставити виставу — це означає дати сценічне життя літературному творові, змусити зазвучати німий текст, перетворити авторські ремарки на реальні, конкретні обставини, а літературних героїв — на живих людей.

Режисура — це вміння розкрити зміст п'єси через систему художніх образів, це мистецтво створення вистави — цілісного твору, єдиного за думкою і художнім розв'язанням.

Режисер — майстер, який здійснює постановку.

РОБОТА РЕЖИСЕРА

Зміст роботи режисера:

- утілення драматургічного твору;
- самостійна розробка постановочного плану;
- допомога учням-акторам у розкритті внутрішнього життя дійових осіб, у створенні характерів;
- репетиційна робота з ними — застільна та мізансцена;
- розробка з учнями ескізів декорацій і костюмів;
- робота над музичним, шумовим оформленням вистави.

Якості, що необхідні шкільному режисерові:

- здатність і вміння підмічати й схоплювати різні види, якості й зміст подій, уміти бачити різні відрізки життя, у яких ви являється дія; мати таку пам'ять, що зберігала б різні види дії, якими сповнене реальне життя;
- невичерпна фантазія, винахідливість, кмітливість.

П'ЄСА І ВИСТАВА

Вистава — цілісно задуманий і виконаний твір театрального мистецтва, що має свій творчий задум і план.

Вистава об'єднує в єдине художнє ціле всі елементи театального мистецтва.

Єдність вистави — це наслідок єдності задуму, плану, методу, стилю, ансамблю.

Вистава здійснюється колективом учасників під керівництвом режисера — творця задуму і плану постановки.

Задум і режисерський план визначаються ідеєю, темою і сюжетом п'єси.

П'єса повинна відповідати можливостям колективу і до вистави слід ставити вимоги відповідно до конкретних даних колективу й інших реальних обставин.

Перше читання режисером п'єси — найважливіший момент у процесі творення вистави, хоча режисер не раз повинен прочитати п'єсу і чимало подумати над нею, перш ніж у нього складеться справжнє враження про твір. Існує думка, що перше, загальне враження від прочитаної п'єси зазвичай найяскравіше і найправильніше. Справді, перше читання викликає іноді яскраві враження, народжує спалахи режисерської фантазії.

Секрет читання п'єси

- Не потрібно читати п'єсу втомленим, роздратованим, тому що ваше особисте самопочуття і стан легко можуть вплинути на враження від п'єси.
- Найскладнішим і найвідповідальнішим є перше читання п'єси для колективу.
- Необхідно читати п'єсу як наївний читач, залпом, без перерви в читанні, не дозволяючи собі розмірковувати під час читання. Прагнути пережити ту схвильованість, що повинна з'явитись у глядача, який уперше сприймає цю п'єсу зі сцени. Якщо під час читання ви захвилювалися, якщо вас зацікавила певна частина п'єси, репліка, сценічна ситуація, якщо хоча б раз за час швидкого прочитання п'єси ви схвилювалися, то можна читати п'єсу вдруге, утретє, у четверте. Ці повторні читання мають уже зовсім інший характер. Під час цього читання необхідно намагатися збагнути основну думку, що хвилювала автора.
- Звертаючись до п'єси, режисер повинен поставити чіткі вимоги до твору, який збирається зробити частиною репертуару. Основна вимога, основне питання: чи правдиво показане

у п'есі життя, чи правдивими є образи дійових осіб, якими є їхні вчинки (дії)? Чи потрібна п'еса учням, чи збагнуть вони щось нове для себе, що збагачувало б їхні думки і почуття?

- Основні враження від п'еси після першого прочитання можуть бути сформульовані у вигляді відповідей на такі питання.

— «Про що написано п'есу; про які життєві явища; якою є її тема?»;

— «Що розповідається у п'есі про ці життєві явища; як до них ставиться автор; заради чого написано п'есу; що автор хотів нею сказати; якою є її ідея?»;

— «Що у п'есі запам'яталося найяскравіше?»;

— «Якими є головні події п'еси?»;

— «Що і хто у п'есі викликав співчуття?»;

— «Чи зрозумілими є вчинки дійових осіб?»;

— «Яке ставлення викликає п'еса?»;

— «Які збуджує почуття?»;

— «Що погано засвоюється у п'есі?»;

— «Якою є мова п'еси?»;

— «Чи можна образно охарактеризувати одним словом або коротким реченням загальне враження від п'еси? Як?»;

— «Які є ще думки, зауваження, питання?».

Найкоротші відповіді на ці питання створять цілком яскраве уявлення про п'есу і яке вона справила враження, достатнє для того, щоб з'ясувати, чи варто читати цю п'есу учням.

Перший етап роботи керівника гуртка (режисера):

- вивчення п'еси;
- обмірковування;
- створення задуму постановки, постановочного (режисерського) плану.

Задум і план

Режисер уже від початку вирішує для себе, у чому полягає ідейний зміст і конфлікт п'еси; якою в ній є логіка розвитку подій і боротьби; у чому слід убачати наскрізну дію і протидію вистави; чого слід вимагати від акторів на репетиціях, — тобто постановник уже має чернетку постановочного плану, у його уяві вже існує начерк задуманої вистави.

Для того щоб визначити своє ставлення до п'еси, щоб створити умови для виникнення образного бачення, для народження художнього образу вистави і виникнення постановочного плану, режисер повинен насамперед ретельно вивчити матеріал — твір, над яким він має намір працювати.

Перечитувати п'есу потрібно багаторазово, щоразу повільніше, зосереджено і щоразу з нової точки зору:

- усвідомлення художніх особливостей п'еси;
- вивчення подій п'еси, сюжету, його виникнення, розвиток, фабула, інтрига;
- вивчення мови автора;
- вивчення характеристик дійових осіб.

На підставі цих читань створюється образ вистави, виникає задум. Постановник починає відчувати і розуміти, що в п'есі зайве, де чогось бракує, що не на місці, і вимагає перестановки, переміщення, інакше кажучи, виникають композиційні, ритмічні й темпові вимоги.

Серйозна робота над текстом, прагнення проникнути в думки і почуття, ідеї та задуми драматурга допомагають з'ясувати основну ідею п'еси, її завдання, шлях для створення найвиразнішого, найцікавішого шляху сценічного втілення п'еси, створення нового художнього твору — театральної вистави.

Ідею п'еси слід донести через боротьбу, дію, конфлікт, через сутичку прагнень, характерів, пристрастей, виражених засобами театру.

РЕЖИСЕРСЬКИЙ ПЛАН

Режисерський (постановочний) план — це схема, ескіз, проєкт майбутньої вистави, вихідною точкою якого є п'еса, побачена очима режисера і перекладена сценічною мовою відповідно до режисерського задуму.

Режисер повинен бачити всю задуману виставу, повинен образно її уявляти, повинен знати її в цілому і в усіх деталях, розуміти, заради чого створюється ця вистава, визначити місце, роль і значення кожного учасника.

Режисерський задум — сформоване у мріях режисера конкретне уявлення про майбутню виставу. Здебільшого воно має завершений характер лише в своїй основній, стрижневій частині. Під час роботи неминучими є зміни й доповнення, що збагачують і вдосконалюють його.

Цей задум — важливий етап у створенні вистави, це розвиток і збагачення, а іноді й укрупнення авторського задуму. Режисерський задум — це ідейне розкриття п'еси.

Найкращий задум — ще тільки початок створення вистави. Вистава — це не лише те, що режисер задумав, а й те, що він зумів зробити, поставити, здійснити.

Основою творчості режисера є фантазія, тобто психологічний процес, що являє собою створення нових образів на основі переробки минулих сприймань. Джерелом режисерської фантазії є матеріал п'єси і накопичені життєві спостереження, сприйняття предметів і явищ дійсності.

Серед інших дуже важливих і різноманітних якостей, що визначають талант режисера, однією з основних є схильність до аналізу.

Визначити тему й ідею, тобто з'ясувати, про що і заради чого написано п'єсу, ніби й не так вже складно. Складніше буває іноді сформулювати, викласти, назвати цю основну думку п'єси, її суть.

Ідея п'єси — це її основна думка, тобто те, що автор хоче сказати своєю п'єсою, заради чого він її пише, у чому він хоче нас переконати.

Завдання вистави — головне ідейне завдання, мета, заради якої створюється вистава; те, заради чого режисер, актор хоче донести свою ідею до людей; до чого прагне в результаті; що є його найпотаємнішим, найдорожчим, найістотнішим і найзаповітнішим бажанням.

П'ЕСА — ДІЯ

У драматичному творі ідею може бути донесено тільки через дію, тобто через активну боротьбу, через систему подій, через конфлікт, що розкриває людину, її думки, поривання, переживання, її характер.

Драма — літературний твір, написаний у формі розмови дійових осіб (діалогу), що демонструє їх почуття, думки, переживання в дії і призначений для показу в театрі; драма демонструє складний конфлікт, боротьбу між дійовими особами.

Дія в драмі розвивається просто: вона починається («зав'язується») з якоїсь події, що називається *зав'язкою*, і завершується іншою подією — *розв'язкою*. Дія проходить через зліт і падіння, піднесення і спад, розвиток і підсилення; десь вона

досягає вищої точки напруження — *кульмінації*; несподівано виникають нові повороти — *перипетії*: рух може виявитися протилежним очікуваному; часто він несеться навально і бурхливо, щоб за хвилину крокувати урочисто і повільно або статечно і поважно; то він стрибає різкими ривками, то котиться плавно й тихо.

Виявити цей рух, розібратися в ньому, знову побудувати його в акторами-виконавцями і донести до глядачів, впливаючи на них і розкриваючи перед ними через дію ідею п'єси, завдання вистави — ось основна місія режисера.

Експозиція, зав'язка

Експозиція — це вступна частина, що викладає, ознайомлює з життєвими обставинами, суспільним оточенням та історичними умовами, за яких розгорнеться дія; вона не визначає дії, а приєднана підготовці подій, характеристиці дійових осіб, встановленню фону. Трапляється, що експозиції передують пролог, у якому подається передісторія драми. Пролог разом з епілогом створюють якусь подобу обрамлення п'єси, у якій можна розгледіти минуле дійових осіб та їхнє майбутнє, перспективу.

Зав'язка — момент, який зав'язує дію, починає розвиток сюжету, веде за собою всі наступні події. Трапляються випадки, коли після зав'язки, у подальшому розвитку п'єси, глядач знайомиться з дійовими особами, обстановкою, історичними умовами і суспільним оточенням, де ці особи діють, — тобто експозиція відбувається після зав'язки.

Розвиток, наростання, кульмінація — після зав'язки сюжет починає розвиватися, наростає, проходячи декілька етапів драматичної боротьби, ударів та контрударів по лінії головної дії і, досягнувши вищої точки напруження, утворює зламний момент п'єси, її кульмінацію — той пункт, коли зіткнення суперечностей досягає найвищої точки, коли розв'язати їх уже неможливо, тому потребується якесь енергійне втручання.

Спад, катастрофа, перипетії, розв'язка — після кульмінації дія спадає, нібито обіцяє мирне розв'язання конфлікту, іноді настає катастрофа — несподівана подія, що призводить до важких наслідків для героя, часто виникають перипетії, тобто несподівані повороти дії, іноді протилежні тим, на які ми чекаємо і які ускладнюють сюжет; за сигналом, даним зав'язкою, сили, приховані в драмі, починають рух і, пройшовши тривалий і напружений шлях, приводять п'єсу і виставу до завершення — розв'язки.

Спад уводиться перед розв'язкою для контрасту, щоб яскравіше підкреслити наступний трагічний фінал.

Боротьба в драмі зазвичай завершується або перемогою першої сторони і поразкою другої, або примиренням сторін, які борються.

Конфлікт — зіткнення декількох сил, нового зі старим, передового з консервативним. Драматичний конфлікт є наслідком іноді ледве відчутних суперечностей, які, проте, закономірно розвиваються між героями і призводять до неминучих зіткнень. Основа конфлікту — розкриття характеру людей у їхньому розвитку, у їхній реальній життєвій боротьбі.

Сюжет, фабула, інтрига

Конфлікт у драматичному творі є невіддільним від сюжету, фабули й інтриги — понять споріднених і щільно пов'язаних одне з одним.

Сюжет — система подій, що пов'язані з основним конфліктом твору і розкривають характери дійових осіб. У драмі здебільшого є не одна, а кілька сюжетних ліній. Стикаючись, переплітаючись або обминаючи одна одну, вони утворюють звивисту сітку, вигадливий «сюжетний контрапункт», у складному лабіринті якого борються дійові особи. Сюжетні лінії, що проходять крізь усю п'єсу й утворюють її стрижень й опору, називаються головними, а решта — побічними сюжетними лініями.

Фабула — короткий зміст, викладання дій і подій, зображених у творі в їхньому послідовному зв'язку. Між фабулою і сюжетом іноді ставлять знак рівності.

Інтрига — особливо заплутаний і напружений розвиток сюжету в драматичному творі.

Колізія — гостре зіткнення протилежних поглядів, почуттів, інтересів у художньому творі.

Конфлікт, сюжет, фабула, дія п'єси, її ідея знаходять свій вияв у тексті автора, у його мові, у мовній тканині драми.

Текст

Слово, розмова, мова — головний інструмент театру і його актора.

Слово, вимовлене людиною на сцені, повинне виражати до кінця внутрішній світ, стан, прагнення, думки характеру, що створюється.

Роль, над якою працює актор-аматор, — це слова героя п'єси, якими він веде боротьбу за досягнення накресленої мети, за ви-

конання поставленого завдання. Ці слова виражають думки, почуття, прагнення і сподівання дійової особи; у них приховані події та конфлікти, ідеї та характери, образи і мета, обставини і причини боротьби, усе життя людей, які діють у п'єсі.

Режисерський примірник тексту містить:

- визначення:
 - ♦ головної теми (про що, про які явища дійсності написана п'єса),
 - ♦ ідеї (що хоче сказати автор, як він ставиться до зображуваної у п'єсі дійсності, у чому його основна думка),
 - ♦ завдання,
 - ♦ п'єси, сюжету, характеру побудови інтриги, драматургії п'єси,
 - ♦ фабули, наскрізної дії та наскрізної протидії,
 - ♦ конфлікту і розстановки сил,
 - ♦ хто веде наскрізну дію п'єси, хто протидіє,
 - ♦ головних сцен, тобто таких, які найповніше і найчіткіше виражають ідею вистави;
- поділ п'єси на частини найважливіших подій, що ламають дію; назви цих частин;
- опис образів, їхнє ставлення до навколишнього середовища, до події, до інших дійових осіб, їх наскрізну дію і завдання, їх соціальну, індивідуальну і мовленнєву характеристику, зовнішню і внутрішню характерність, розвиток образу — психічні й фізичні зміни, що відбуваються з образом під впливом подій п'єси, біографію дійової особи;
- примітки щодо оформлення, музики, танцю тощо;
- ескізи основних (вузлових) мізансцен.

РОБОТА ВИКОНАВЦІВ НАД ВИСТАВОЮ

Необхідно, щоб від самого початку роботи виконавець знав, що він аналізуватиме п'єсу в дії, що після логічного розбирання п'єси режисер запропонує йому виїти на обладнану сцену, щоб він виконав свої дії в конкретній обстановці. Усі речі, що потрібні виконавцям під час дії: капелюхи, книги, гітара та ін., тобто весь реквізит, — усе, що може допомогти акторові повірити в правдивість того, що відбувається, повинне бути підготовлене до початку роботи.

Чи означає це, що виконавці, перейшовши до етапу етюдів, у яких вони шукають логіку і послідовність своєї психофізичної поведінки, не повертаються більше до репетиційного столу? Ні, вони повертаються до нього після кожного етюду, щоб осмислити все знайдене ними, щоб перевірити, наскільки точно вони виконували задум драматурга, щоб поділитися своїм живим досвідом, набутим під час роботи, щоб отримати від режисера відповіді на питання, що виникли в них, щоб із ще більшою глибиною осмислити авторський текст і, відмітаючи неправильне, знову шукати в дії злиття з роллю.

Запропоновані обставини

Саме тут — невичерпна робота для уяви актора і режисера. Необхідно уявити собі не тільки епоху, побут, взаємини всіх дійових осіб, але й зрозуміти, що в них, крім сьогодення, було минуле і буде майбутнє.

Уявивши минуле і майбутнє своїх героїв, вивчивши їхні взаємини, середовище й епоху, можна зрозуміти, яке величезне значення мають запропоновані обставини для правильного і глибокого вміння відтворити задум автора в спектаклі.

Своєрідність кожного образу створюється за допомогою єдності типової та індивідуальної характеристик. Уміння визначати характерні якості персонажів формується під час накопичення знань про тварин, професії людей, стан природи. Загально прийнято, наприклад, уважати лисицю хитрою, зайця — боязким, вовка — злим. Маючи відповідні уявлення, учні легко відтворюють спосіб пересування різних живих істот, їхні характерні пози.

Герої будь-якого твору постають перед нами у різних ситуаціях та емоційних станах, що розкривають усе типове й індивідуальне в них.

Зробивши усю попередню роботу, можна завітати із пропозицією про постановку вистави до дітей. Своєю розповіддю необхідно захопити дітей, щоб їм хотілося працювати. Спочатку кожний епізод необхідно обіграти етюдом — учням поставлені завдання, вони повинні досягти своєї мети. Коли цей етап засвоєний, можна додавати текст. Над кожним епізодом необхідно працювати окремо. Коли всі епізоди готові, можна їх з'єднувати.

Усе готове! Можна виступати! Нехай після вистави звучить: «Браво!»

РЕПЕРТУАРНА СКАРБНИЧКА

ІНСЦЕНІЗАЦІЇ ПРОЗОВИХ ТВОРІВ

На золотих богів

(оповідання Григорія Косинки)

Дійові особи:

Мати	1-й Хлопчик
Селянка	2-й Хлопчик
Селянин	1-а Дівчинка
1-й Дід	2-а Дівчинка
2-й Дід	Чубатенко
3-й Дід	Голоси з-за лаштунків

Фонограма бою. На сцену виходять діди.

1-й Дід. Уже третій день, як ревуть гарматні бої над околицями Медвина...

2-й Дід. Гукає-сміється ворожа артилерія.

1-й Дід. А за кожним її гуком піднімаються до неба криваво-червоні стежки полум'я з селянських осель...

Виходить Мати.

Мати. Горить село.

Вибігає Селянка, хлопчики, дівчинка.

Селянка. А недалеко, на Гордієнкових горбах, кипить жорстокий бій.

1-й Хлопчик. Старе й мале вийшло з села назустріч некроханому ворогу...

2-й Хлопчик. Б'ється червона селянська воля,

1-а Дівчинка. Умирає на своїх осьмушках та обніжках...

2-а Дівчинка. Але боронить тілами, кров'ю свої оселі од армії «золотих богів».

Мати. Клекотить бій, гарячий, червоною кривцею вмитий...

2-й Дід. А наші?! Глянь, Параско...

Чубатенко (із-за лаштунків). За мною, уперед!

Чути, як стріляє кулемет; голоси із-за лаштунків.

1-й Голос. Ура, слав-а-а!

2-й Голос. Хлопці, ріж і бий!

3-й Голос. Дай кулемета! Сенько!

Мати. І летить...

1-й Дід. Чуб, як грива на вороному коні, розчісується на льоту вітром, в очах гартується залізо з кров'ю і — смуга з піни на губах припала пилом, чорніє...

Мати. Летить сонячною курявою Сенька-кулеметник...

1-й Хлопчик. І строчить умілою рукою по ворожих лавках...

1-а Дівчинка. А бій кипить...

2-й Хлопчик. Ось уже пішли до бою з вилами, сокирами...

2-а Дівчинка. А ворог — стіною-муром налягає, щоб розбити селянські ряди...

Мати. Чорна короговка майнула на Козацькому шляху...

2-й Дід. З батареї б'ють!..

Селянка. З вилками, на шлях!

3-й Дід. Сіра курява пронизалась свистом куль, упала чорним шаром на обличчя людські...

1-й Голос. Прикладом гада!

1-й Дід. Затремтіла під сонцем стеблом зомліла гречка...

2-а Дівчинка. Похитнулася назад: «Ай!»

1-а Дівчинка. Креше полум'я, іскриться, і в диму, як чорні примари, мріють над селом тополі, попелом припалі, жовта, язиката змія блискавкою прорізала дим і...

Чути свист куль.

2-а Дівчинка. Співають кулі, і рветься пил горбами.

1-й Дід. Юшковці одходять і...

2-й Дід. Куль немає...

Чубатенко (із-за лаштунків). За погорілі наші хати, за кров братів і волю нашу — вперед!..

Селянин. Якесь невідома сила ревнула по-звіриному з грудей селянських, підняла степом помсту і — пішли...

Селянка. Окропили білу гречку з медами гарячою кров'ю,

Мати. Поцілували востаннє горби і...

1-й Хлопчик. Сонце здивоване стало.

2-й Хлопчик. Похитнулись вороги!

Голоси. Слава, слава!

2-й Голос. Чубатенка нема...

Мати. І тінь хрестом лягла на гречці...

Чути свист куль.

1-а Дівчинка. Співають кулі, і рветься пил горбами...

1-й Голос. Гей, хлопці, пшеницею до шляху...

2-й Голос. Ворог нас обходить!

1-й Дід. І побігли бойовики до шляху.

Мати. А за ними Сенька-кулеметник...

2-й Дід. Вискочив на шпиль, стрічку нову в кулемет за-
клав.

Мати. А тоді...

2-а Дівчинка. Ой, хто ж оце так здорово вціляє?..

Мати (стаючи навколішки). Упав коло кулемета.

Селянка. Червона кров Сеньки полилась на потолочену пшеницю...

Мати. І, гаряча-гаряча, збігала стеблом на суху землю...

Усі виходять на авансцену.

3-й Дід. Заплакали села...

1-й Дід. Уже не чути, як гукає гармата...

1-й Хлопчик. Далеко-далеко одступило військо «золотих богів»...

2-й Хлопчик. І на місці гарячих боїв селянської волі лишилась чорна руїна, полита сльозами, як дощем...

Усі виходять, залишаються дівчата та хлопці.

1-а Дівчинка. І тоді: озолотило сонце похмурі хмари на заході і втопило червону багряницю, як той сум, у ставу та прослало над пожарищем...

1-й Хлопчик. Дивіться...

2-а Дівчинка. Чорна, обсмалена соха в клуні розп'ялась над кроквами, як мати над дітьми, а коло погребя, он там, де

танцюють золоті стрілки сонця, хтось заломив руки і з мукою тихо-тихо чи до неба, чи до себе.

Селянка. У ногах лазила, цілувала руки, чоботи... Батьки рідні, не палить... осінь іде... ви ж — люди, так — ні-і...

2-й Хлопчик. Цілі улиці викошено огнем-косою.

1-а Дівчинка. Чорні повалені хати, щербаті повітки і все віками дбане добро, а в попелі тліє горе матері...

Виходить Мати, до неї підходить Селянка.

Мати. На Гордієнкових горбах... сини в бою за волю лягли!

Селянка. Хто зрозуміє вічне горе-журбу, хто загляне в золоті душі?..

2-а Дівчинка. Тільки вітер рве присмажений пісок з попелом і кидає на стару драну свиту, кидає, прислухається.

1-й Хлопчик. У старій драній свиті стала серед двору мати Сеньки-кулеметника.

Мати. Згоріла. Троє малих дітей, як мишенят... І старшого вбито...

Селянка. Стоїть пшениця потолочена, серпа просить, а вони кров'ю поливають...

Ой у полі жито копитами збито...

Мати (звертається до 1-ї Дівчинки). Дочко Парасю, бачиш — під обніжком Сенька з кулеметом?

2-а Дівчинка. О, зараз з нами, тільки вночі, як голуб коло клуні пролетить.

1-й Голос. Мамо, мамо...

Селянка. Копитами збито жито...

Мати. Почорнів, як головешка. А такий хороший, молодий...

2-а Дівчинка. Пшеницю будем жать, як золото, снопи класти, бо горобці п'ють. Як золото, снопи класти...

2-й Хлопчик. Через ліси слухала сива тінь діда Андрія, слухала — плакала...

Голос Діда. Стерялась, бідна, з журби... Як чайка б'ється грудьми...

Мати. Ой не зорі з неба: горе!

1-а Дівчинка. Обхопила руками обгорілий стовп у воротах і страшно, нелюдським голосом, заспівала коло дітей...

Мати

Ой голуб ти сивенький,
Ой скажи-скажи ти мені,
Де мій син молоденький?..

1-й Хлопчик. І замовкла, заніміла.

1-а Дівчинка. Легко повіяв вітер, далі притих, послухав горе-журбу матері і, здавалось, сам заплакав над потолоченою кіньми пшеницею...

Поради постановникам

Вистава повинна вийти у вигляді моновистави. У жодному разі це — не монтаж. Перша частина вистави: діди, діти, жінки, які валилися в селі, спостерігають за тим, як відбувається бій. Вони слухають, удивляються, коментують побачене. Тут дуже важливо зробити звуковий ряд, що відповідає тексту. Друга частина — наслідки бою, бажання того, щоб таке не повторилося.

Три зозулі з поклоном (новела Григора Тютюнника)

Дійові особи:

Григорій	Мати
Марфа	Батько
Карпо	Дядько Левко

Григорій із валізою виходить на авансцену.

Григорій. Любові всевишній присвячується...

З другого боку на авансцену виходить Марфа, пильно дивиться на Григорія.

Григорій. Здрастуйте, тітко.

Марфа (дивиться на Григорія). Так, так... (Виходить.)

На сцені Мати порається біля столу, заходить Григорій.
Мати обнімає Григорія.

Мати. Як я скучила! Ну як там заняття в інституті?

Григорій. Усе нормально, сесію здав добре. Ось костюм купив. Мамо, а чого тітка Марфа Яркова на мене так дивиться?

Мама (довго мовчить, зітхає). Вона любила твого тата. А ти на нього схожий... (Виходять на авансцену.) Марфа — тоді її в селі за маленький зріст звали «маленькою Марфою». Вона за тата набагато молодша була. Йому тридцять три, а їй дев'ятнадцять. Два годочки прожила з Карпом своїм і нажилася на сто. Тато ж... він якось і не старів, однаковий зоставався і в двадцять, і в тридцять годочків... сокіл був: статний такий, смуглий, очі так і печуть чорнючі! Гляне, було-просто гляне — і все, а в грудях так і потерпне. Може, тому, що він рідко піднімав очі. Більше

долонею їх прикриє і думає про щось. А востаннє як бачила його (ходила з передачею аж у Ромни, їх туди повезли), то вже не пекли, а тільки голубили — такі сумні. Дивиться ними — як з туману.

Вони до нас на посиденьки ходили, Карпо і Марфа. Щовечора.

На сцену виходять Батько, Мати, Марфа, Карпо. Сідають на лаву, починають співати. Співають Батько, Мати, Марфа. Карпо дивиться в стелю, на свої чоботи, розпушує вуса, заглядає у глечики. Їсть.

Карпо. Я картоплю в галушках люблю. Картоплі треба більше кидати у галушки.

Усі затягують іншу пісню. Під час пісень Марфа поглядає на Батька, він весь час відводить погляд, або затуляє очі долонею.

Марфа. Ось і всі пісні проспівали. Карпо усі галушки доїв, час додому.

Мати. Посидьте ще трохи...

Марфа. Завтра рано вставати, на все добре...

Карпо. До побачення.

Марфа і Карпо виходять.

Мати. Ти, Михайле, хоч би разочок на неї глянув. Бачиш, як вона до тебе світиться.

Батько. Навіщо ж людину мучити, як вона й так мучиться?

Батько виходить зі сцени, Мати виходить на авансцену.

Мати. А як батько був далеко, писав листи, Марфа знала, що лист від тата приходить раз на місяць. Вона чула його, мабуть, ще здалеку, той лист, мабуть, ще з півдороги. І чекала.

На сцену виходить Марфа, тримаючи в руках ромашки.

Марфа (відриває пелюстки ромашки). Є — нема, є — нема, є...

Виходить поштар дядько Левко. До нього підходить Марфа.

Марфа. Дядечку Левку, а од Мишка є лист?

Дядько Левко. Нема...

Марфа. Не брешіть, дядечку. Є...

Дядько Левко. Ну — є! Є... Так не тобі, а Софії.

Марфа. Дядечку Левку! Дайте я його хоч у руках потрамаю.

Дядько Левко. Неможна. Чужі листи нікому давати не можна. Заборонено.

Марфа (починає плакати). Я тільки в руках подержу, дядечку, і оддам.

Дядько Левко. На. Тільки нікому не кажи, що давав, бо за це... виженуть мене.

Марфа. Ні-ні-ні, дядечку! Ось вам хрест святий!

Марфа хватає листа, притуляє до грудей.

Дядько Левко. Чорнила слізьми не розмаж.

Марфа довго стоїть із листом. Віддає.

Марфа. Ну от, бачите, нічого я йому і не зробила... Тепер несіть Софії. Я ж нічого йому не зробила... Спасибі, дядечку, рідненький... Натє вам осьо, вип'єте за його здоров'я.

Дістає пожмаканого карбованця і вкладає Левкові в долоню.

Дядько Левко. Хіба що за його здоров'я, а так зроду не взяв би...

Виходять.

Григорій. А хто вам про це розказував, мамо? Дядько Левко?

Мати. Ні. Він мовчав. Сама бачила й чула. Я теж-бо за нею слідкома з роботи тікала. Отуди ярком, ярком — і до пошти. Дивлюсь, а вона вже на поріжку сидить, жде... Вона щораз перша вгадувала, коли тато обізветься.

Григорій. І ви на неї не сердилися?

Мати. У горі, сину, ні на кого серця немає. Саме горе.

Григорій. А як же то — вона вгадувала, а ви — ні?

Мати. Хтозна, сину. Серце в усіх людей неоднакове. В неї таке, бач, а в мене таке... Ось останній лист батька...

Виходить з другого боку аванцени Батько.

Батько. Софіє! Соню!

Глянув оце на себе в дзеркальце — увесь сивий. Думав, що іній. Більше не дивитимусь.

Часто сниться мені моя робота. Наче роблю вікна, двері, столи, ослони. І так руки засверблять, що вирізаю хлопцям ложки на дозвіллі.

Сю ніч снилася мені моя сосна... а за нею річки сине крило...

Соню!

Не суди мене гірко. Але я нікому не казав неправди і зараз не скажу: я чую щодня, що десь тут коло мене ходить Марфина душа нещасна. Соню, сходи до неї і скажи, що я послав їй, як

співав на ярмарках Зінківських бандурист сліпенький, три зо-
зулі з поклоном.

Сходи, моя єдина у світі Соню! Може, вона покличе свою душу
назад, і тоді до мене хоч на хвилюк прийде забуття.

Обіймаю тебе і несу на руках колиску з сином, доки й жи-
тиму...

На авансцені залишається Григорій.

Григорій. Як вони чули одне одного — Марфа і тато? Як?..
Чому вони не одружилися, отак одне одного чуючи?.. Тоді б не
було мене...

Зав'язь

(новела Григора Тютюнника)

Дійові особи:

Микола

Соня

Дід Лаврін

На лаві сидить дід Лаврін, заходить Микола.

Дід Лаврін. Куди це ти, парубче, наджигурився?
Онук. Може, я на збори іду... Пора мені вирушати.

Микола бере пляшечку одеколону, поливає носовик.

Дід Лаврін (посміхаючись). Ото як женишся на тій прясні,
то кислички тобі, внуче, не тільки снитимуться, а ще й приви-
дяться.

Микола. Діду, перестаньте, прошу.

Дід Лаврін. Бо то дівка з тієї куряви, що чорти на дорогах
крутять!

Микола. Просто в неї міцний характер.

Дід Лаврін. Еге ж, бубонять, — і тюрма міцна, та чорт їй рад...

Микола. Ну, годі. (Виходить на авансцену.) Хряпаю дверима
і виходжу на поріг. Надворі пахне молодим осокосячим листям.
Садок уже одцвівся і густо вкрив землю білими пелюстками. Ві-
тер щодня потроху вигортає їх на шлях, і коли вночі їде якась
приблудна машина, вони рожевим валком котяться за нею слідом
аж до мосту, а там падають у річку.

Іду садом на край кутка, до провалля, і вже здалеку бачу ма-
леньку білу постать на обніжку. То — Соня. Жде... Мені здається,
що я ширшаю в плечах, твердішаю в ході і ось-ось підлечу. А її
голосу — не стає...

На сцену виходить Соня.

Микола. Соню, це ти?

Соня. Ні, це не я. Це — мара...

Соня міцно бере Миколу під руку.

Ходім, я тобі сніг покажу. Там, у проваллі.

Микола. Ми ліземо з кручі в чорну холодну прірву, підпи-
раючи одне одного плечима і хапаючись руками за якийсь мокре
цупке бадилля. У проваллі справді пахне талиною, як ото кора
з трухлої вільхи, а під ногами щось гуде і рипить.

Соня. Бач, крига. А що, а ти не вірив...

Микола (до глядачів). А що, як я її поцілую, а вона мене —
в пику? Буває ж так. Он і в кіно показують...

Соня. Миколко, давай я буду падати, а ти мене держи. Ану,
чи вдержиш?

Микола. Ото, коли б ні!

Хапає Соню за тоненький попереk, але хитається,
Соня відскакує від нього.

Соня. Пустити! Силач...

Микола. Підсковзнувся, хіба ж я винен, що тут слизько?

Соня норовисто одвертається і мовчить. Микола звертається до глядачів.

А в мене перед очима з'являються дід Лаврін, ворухать чор-
неньким дупельцем на щоці, оскіряються... Може, вони ото й прав-
ду казали, що — кислички...

Ну, раз так, то що ж... (Відходить від Соні.)

Соня. Миколко, а я?

Микола (до глядачів). І від того шепоту у мене паморочиться
голова, а серце починає калатати, як дзвін.

Микола підходить до Соні, цілує її у щоку.

Соня. Навіщо ж ти... аж за вухо, дурненький... Ходім уже,
бо тут холодно.

Микола і Соня виходять на авансцену.

От чудно, кругом садки цвітуть, а там — сніг...

Микола. Туди сонце не достає. Та ще й землю був прики-
даний. Тепер він розтане.

Соня. Ти не змерз?

Микола. Та н-наче ні... Подивись, листя в садках ще тіль-
ки проклюнулося, в гіллі рясно миготять дрібні, мов роса,
прозеленкуваті крапельки: то зав'язь.

Соня. От якби мені отаке намисто, зроду б не знімала...

Микола. Купимо. Ось як тільки вивчусь на шофера, так і купимо.

Соня. А я тобі сорочки вишиватиму. Гарні-прегарні, кращі, ніж у лавці...

Соня раптом зупиняється, стає навшпиньки і потихеньку, двома долонями, нахиляє до себе голову Миколи.

У сто разів кращі... милий... в тисячу! Миколко, додому пора. До завтра...

Соня виходить.

Микола. На порозі я ще трохи пристоюю, наслухаючи, як Соня клацає засовом і тихо, мабуть, щоб не розбудити маму, причиняє двері. Коли це чую в садку у нас: шориг-шориг... Із-за сажа вивертаються дід, у куфайці й з вилами. А над деревами синіє, клубочиться дим.

Виходить дід Лаврін.

Дід Лаврін. Ану, лишень, парубче, помагай скурювати садок, бо пропаде к лихій годині уся зав'язь.

Микола. Я прожогом кидаюся в садок, нагрібаю п'ятірнями сякого-такого труску і розкладаю вогонь аж на межі, щоб тягло дим і на Сонин садок.

Дід Лаврін. Та не там, ближче до сажа розкладай!

Микола. Нічого, буде в людей — буде і в нас...

А сам собі думаю: за чим би його сьогодні забігти до сусідів, бо до вечора, либонь, не дотерплю, не доживу...

Шаланда в морі (вір Юрія Яновського)

Дійові особи:

1-й Ведучий	Половчиха
2-й Ведучий	Мусій
3-й Ведучий	Чубенко
4-й Ведучий	Рибалка
1-а Ведуча	Молодий рибалка
2-а Ведуча	Старий рибалка
3-я Ведуча	Хлопчик
4-а Ведуча	

На сцені куби, вони розташовані на авансцені, сцені у розбрід, одна умова — центр сцени, як місячна доріжка, вільний.

Ведучі сидять на кубах і ведуть розмову між собою, тому вони не говорять одне за одним, як сидять. Неподалік стоїть Половчиха.

1-й Ведучий. Трамонтан дмухав з берега.

1-а Ведуча. Був місяць січень чи лютий...

2-й Ведучий. Море замерзло на сотню метрів...

3-й Ведучий. На морі розходилися хвилі...

2-а Ведуча. На обрії вони були чорні з білими гривами...

3-я Ведуча. Добігали до берега напроти вітру...

4-й Ведучий. Вітер збивав з них білі шапки.

4-а Ведуча. Коло берега кригу розбив штормок...

1-й Ведучий. А все показувало, що незабаром ревтиме й справжній штормило. По місячній доріжці йде Половчиха.

1-а Ведуча. На березі стояла стара Половчиха.

Одежа на ній віялась, мов на кам'яній...

2-а Ведуча. Вона була висока та сувора, як у пісні.

2-й Ведучий. Одеса переживала чергову морську зиму, вітри всіх напрямків не минали її...

Половчиха. Тумани з моря заходили часом — мокрі, густі, сірі тумани. От і тепер туман насунувся раптом з моря й закрив Одесу.

3-я Ведуча. Половчиха стояла нерухомо...

3-й Ведучий. Море виштовхувало на землю шматки криги...

4-а Ведуча. Холод проймав до кісток...

4-й Ведучий. Трамонтан дмухав широкою, рівною зливою.

Половчиха. Була надморська зима, зимовий туман, за його запоною гримів уже серед моря шторм, докочуючи хвилі дужчі й вищі, засвітився одеський маяк, смуги червоні й зелені, промені червоні й зелені.

1-а Ведуча. Половчиха, вирядивши в море чоловіка, виглядала його шаланду.

Половчиха. Мое серце обдував трамонтан, мое серце ладне було вискочити з грудей, а з моря йшли холод та гуркіт, море важерливо ревло, схопивши мого Мусія.

1-й Ведучий. Вона не показувала перед морем страху, вона мовчки стояла на березі — висока й сувора, їй здавалося, що вона — маяк негасимої сили.

Половчиха. Ой, пішов ти в море, Мусієчку, та й слід твій волона вода змила. Та коли б я знала та бачила, я б той слідок долонями прогортала та до берега тебе покликала. Ой, подми, вітре-трамонтане, оджени в море негоду та оджени й тумани,

а я стоятиму тут самотня до краю, і хоч би з мене дерево стало, то я б усіма вітами над морем махала й листям би шуміла.

2-й Ведучий. І після довгих віків показалаь шаланда в морі...

3-й Ведучий. Ледве мріла вона серед хвиль...

Половчиха. Надовго ховалася за водяними горбами, з'являлася на хвильку і пірнала, мов у безодню.

2-а Ведуча. Вона билася зі штормом груди в груди...

3-я Ведуча. А на березі лише шерхіт хвиль...

4-й Ведучий. І страшно глянути на шаланду...

Половчиха. Як людина — самотня вона серед водяних гір.

1-й Ведучий. Розгойдує її море...

2-й Ведучий. Кидає через хвилі...

3-й Ведучий. Прошиває нею хвилі...

4-й Ведуча. Холодні бризки печуть вогнем.

1-й Ведуча. Примерзає до тіла мокра одежа...

Половчиха. Тільки ж — не піддається рибалка, Мусій з чужим чоловіком б'ються до берега!

1-а Ведуча. Стара Половчиха не зводила з них очей...

Половчиха. Моє серце з шаландою...

2-а Ведучий. На березі гомоніли рибалки з Мусієвої артілі, з селища бігли діти до моря.

На сцену виходять місячною доріжкою люди, стають подалік від Половчихи.

4-й Ведучий. На березі виріс натовп.

2-й Ведуча. Остеронь стояла стара степовичка Половчиха.

Половчиха. Я мужньо дивилася на боротьбу чоловіка, туман кублився над морем, був лютий холод.

Рибалка. Гребуть, та хіба допоможеш їм у такий шторм?

Молодий рибалка. Молодші рибалки кинулися до шаланд...

Рибалка. Їм заступили дорогу старші.

Старий рибалка. Не дурій, хлопці, шаланди загинуть, і вас краби поїдять, а артіль наша бідна, голова артілі Мусій Половець, він нам за шаланди голови поодриває, коли живий впливе.

Половчиха. Я бачила, як зламалося весло, бо шаланда стала кружляти, на очах у всього берега двічі обкрутилася на місці, її вдарила одна хвиля, її штовхнула друга, підкинула, повернула, посуда пішла під воду.

Рибалка. Рибалки тоді кинулися до шаланд, посунули до моря «Ластівку» — гордість цілої артілі...

Молодий рибалка. Сіло четверо велетнів, піднялися в повітря весла, щоб одразу вискочити на хвилю, на лахмату, височенну хвилю.

Старий рибалка. «Ластівку» звалило набік, купа криги вдарила її по обшивці, вода ринула через борт...

Рибалка. Рибалки опинилися у воді, вони стали рятувати «Ластівку».

Молодий рибалка. Хвиля збивала їх до купи, крига ранила їм голови, вони вчепилися в «Ластівку»...

Старий рибалка. З берега кинули їм кінець із зашморгом.

Молодий рибалка. Вони прив'язали його до човна й витягли «Ластівку» на берег.

Половчиха. На хвилях видко було Мусієву шаланду, вона блукала догори кілем.

Рибалка. Натовп рибалок поздіймав шапки.

Половчиха. І в цей час побачили у морі помах людської руки.

4-й Ведучий. Хтось плив серед крижаного моря, плив до берега...

1-й Ведучий. Плив наввимашки, рівно вигрібав руками...

2-й Ведучий. Його хвиля відносила назад у море, назад у морський туман.

3-й Ведучий. Він простував до берега.

Рибалка. Наперед вийшов велетень-рибалка, він ніс жмут мотуззя; вихилив склянку спирту, поліз у воду, одразу став синій.

Старий рибалка. А на березі розмотували кінець.

Рибалка. І велетень плив назустріч людині в морі.

Молодий рибалка. Його біла крига,

Старий рибалка. Та він вплив на чисте, за ним волочилася мотузка...

Рибалка. А людина вже зовсім конала серед хвиль, вона лежала на спині, її кидало на всі боки.

Старий рибалка. Велетень-рибалка плив і плив.

4-й Ведучий. Та вийшло, що людина не гинула, вона од колоду втратила була свідомість і почала, очунявши, щосили вигрібатися до берега.

1-й Ведучий. Зустріч відбулася серед хвиль...

Молодий рибалка. І пловці довго не могли схопитися за руки, їх усе розбивала хвиля, та нарешті їм пощастило.

Рибалка. Мотузка тоді напнулася до берега, як жила, десятки рук ухопилися за неї, десятки рук потягли гуртом.

2-й Ведучий. Пловці мчали до берега, захлинаючись водою, пробиваючись крізь кригу.

3-й Ведучий. Чужа людина вилізла на берег і не могла звестися на босі ноги.

Виходить Чубенко.

Половчиха. Я впізнала Чубенка.

4-й Ведучий. Він весь задубів, у ньому лише калатало гаряче живе серце, його підхопили під руки.

Чубенко. Товариші, я плачу за героєм революції, що зволив мене з французької плавучої тюрми.

Залишаються ведучі та Половчиха.

1-й Ведучий. І всі пішли від моря...

2-а Ведуча. А стара Половчиха залишилася стояти на березі...

3-я Ведуча. Висока та сувора, як у пісні.

Половчиха. У морі видко перекинуту шаланду, там загинув мій чоловік, Мусій Половець, він чимало пожив на світі, од нього зла не бачила, був справний рибалка на Чорному морі під Одесою, і чи завжди так буває, що молоде впливає, а старе гине...

До Половчихи підбігає Хлопчик.

Хлопчик. Бабо, а діда Мусія не буде, бо той дядько казали, що упірнув дід Мусій двічі й потім щез, а дядько упірнули за ним і вдарилися головою об човна, і не буде вже діда Мусія.

4-а Ведуча. Берег спорожнів, рибалки пішли геть, і нікому не було дивно, що стара Половчиха не ворухнулася з місця.

Половчиха. Справляла жалобу...

1-а Ведуча. Трамонтан обдував її, мов кам'яну...

2-а Ведуча. Шторм не вгавав, крига троцилася одна об одну, туман сунувся до берега.

2-й Ведучий. Одеський маяк миготів червоно та зелено.

Половчиха. Подумала за своє дівоцтво, дівування в Очакові, хазяї трамбаків сваталися до мене, а що вже шаланд, баркасів, моторок, яхт! Я доброго рибальського роду, доброї степової крові, взяв мене за себе Мусій Половець — дофінівський рибалка, непоказний хлопець, нижчий на цілу голову.

3-я Ведуча. Та така вже любов і так вона парує. Половчиха стала до бою за життя, за рибу, стала поруч Мусія, і наплодили вони хлопців повну хату.

Половчиха. Хлопці виростали коло моря, тісно стало в хаті од їхніх дужих плечей.

4-а Ведуча. А Половчиха тримала хату в залізному кулаці, мати стояла на чолі родини, стояла, мов скеля в штормі.

Половчиха. Сини повиростали й розійшлися, Андрій вдався у дядька Сидора.

1-а Ведуча. Таке ж ледащо й не знати що...

Половчиха. А Панас привозив контрабандні хустки й сержки, шовк і коньяк.

2-й Ведуча. Половчиха складала все до скрині та боялася за Панаса. Вона його важко народжувала, і він їй став дорожчий, виходила вночі до моря, їй все здавалося, що чує плескіт його весел і треба рятувати від погоні.

Половчиха. А Оверко — той артист і грав з греками у «Прогрі» та читав книжки, написані по-нашому.

3-я Ведуча. На дядькові гроші в семінарії вчився, рибалка в нього був ніякий, а й його жалко.

Половчиха. Не чути за нього давно, і Панаса не чути, та й Андрія, мабуть, убито, бо снівся під вінцем.

4-а Ведуча. Тільки Іван працює на заводі і робить революцію, і Мусій ховає гвинтівки (хоч в Одесі й стоять французи). Серед них є й наші, вони приходили по прокламації і раз налякали Мусія до смерті.

2-й Ведучий. Перекинута шаланда гойдалася на хвилях, шторм лютував без утаву.

Половчиха. Що шаланда поближчала. Її море приб'є до берега, тоді треба виволокти і врятувати, і артиль подякує — без шаланди риби не наловиш.

3-й Ведучий. Посуда наближалася до берега неухильно, невідступне, ступінь за ступнем, хвилина за хвилиною.

2-й Ведучий. Половчиха стала чекати шаланди, щоб зберегти артильне добро.

Половчиха. Підійшла до самої води, хвиля обхлюпала до колін.

4-й Ведучий. Шаланда сунулась ближче і ближче, вже чути, як стукається об неї крига, вже видко її засмолене дно, і кильова дошка витикається з води.

1-й Ведучий. Хвиля перекочувалась через чорне плисконате днище...

Половчиха. Серце захолонуло, за шаландою щось волочилося по воді, видувалося на воді лахміття.

1-а Ведуча. Жінка дивилася й боялася роздивитися.

Половчиха. Море приносило покору, море прибивало до берега, певно, і тіло Мусія Половця. Буде над чим поплакати й потужити, і поховати на рибальському цвинтарі, де лежать самі жінки та діти, а чоловіки лише мріють там лягти, і лягають у морі на глибині, під зеленим парусом хвилі.

2-а Ведуча. Половчиха дивилася та боялася роздивитися, їй хотілося крикнути й покликати свого Мусієчка...

2-й Ведучий. Хвиля била її по ногах...

3-й Ведучий. Крига черкала по литках...

4-й Ведучий. Шаланда вже зовсім була близько...

1-й Ведучий. Вона сунулась носом на берег, хвиля гуркотіла камінням на мілкому.

Половчиха. Хотіла витягти посуду, а потім тужити коло чоловіка, вже бачила його тіло у мутній воді, серце щеміло, і руки не почували ваги шаланди...

2-й Ведучий. І тоді до неї озвався голос.

3-я Ведуча. Вона скрикнула, бо то був голос її чоловіка, голос стомлений і рідний.

Виходить Мусій і стає поряд з Половчихою.

Мусій. Наша артіль бідна, і кидати шаланду в морі не годиться. Я — голова артілі, то мусив і рятувати, а Чубенко, мабуть, доплив добре, здоровий і завзятий, ніяк не хотів плисти без мене, аж поки я не пірнув під перекинуту шаланду, а він усе гукає та все пірнає, шукаючи мене.

3-й Ведучий. Старий Половець став на мілкому з чоботом у руці й викинув чобіт на берег та почав поратися коло шаланди.

4-а Ведуча. Половчиха заходила йому допомагати.

4-й Ведучий. Лютий трамонтан заморожував душу...

1-а Ведуча. Берег був пустельний...

1-й Ведучий. Його штурмувало море.

2-а Ведуча. Одеса крізь туман здалеку височіла на березі, мов кістяк старої шхуни.

Половчиха і Мусій повертаються і йдуть у глиб сцени.

2-й Ведучий. І подружжя Половців пішло до домівки.

3-я Ведуча. Вони йшли, преніжно обнявшись...

3-й Ведучий. Їм у вічі дмухав трамонтан...

4-а Ведуча. Позаду калатало море...

4-й Ведучий. Вони йшли впевнено й дружно...

1-а Ведуча. Як ходили ціле життя.

Поради

Музичне оформлення — шум моря, вітер.

Весілля

(виховний захід)

Дійові особи:

Ведуча	3-й Староста
Ведучий	4-й Староста
Батько	1-й Хлопець
Мати	2-й Хлопець
Тетяна	3-й Хлопець
1-й Сват	4-й Хлопець
2-й Сват	5-й Хлопець
Грицько	6-й Хлопець
Дядько Тетяни	Боярин
1-й Староста	Хлопці, дівчата
2-й Староста	

На сцені українська хата.

Ведуча. З давніх-давен одруження завжди було однією з найурочистіших, найбільш хвилюючих подій у житті людини. Спливав час, падали імперії, на зміну одним народам приходили інші, утворювались нові держави, нові суспільні устрої, але молоді душі завжди прагнули до єднання, до створення міцної сім'ї.

Ведучий. Саме слово «весілля» сприймається як означення радості, веселощів. Це важливий і урочистий момент не лише для двох молодих сердець і їхніх родин, це велике свято для всіх: близьких і далеких, званих і незваних, для кожного, хто хоче підняти келих на честь молодого подружжя.

Ведуча. Традиційно українське весілля поділяється на три цикли...

Ведучий. Передвесільний.

Ведуча. Власне весільний.

Ведучий. Післявесільний.

Ведуча. У свою чергу кожен із циклів складався з низки обрядів.

Ведучий. Передвесільна обрядовість містить...

Ведуча. Сватання.

Ведучий. Заручини.

Ведуча. Оглядини.

Ведучий. Бгання короваю.

Ведуча. Дівич-вечір.

Ведучий. Починалося весілля сватанням. Хлопець, який вирішив одружитись, запрошував у свати двох літніх та поважних чоловіків, і принаймі один із них мусить бути родичем нареченого, найчастіше його дядько. Свататися було прийнято у вільний від польових робіт час (на М'ясниці — після Різдва — та від Пасхи до Трійці).

Виходять Батько, Мати, Тетяна. Батько і Мати сідають за стіл, Тетяна сідає осторонь.

Ведучий. Сватання! Тетяна сьогодні чекає сватів від Грицька. У призначений час, надвечір, свати, чи як ще їх називають, старости, узявши з собою хліб, пляшку горілки і обов'язково палиці в руки (як знак посольської місії), вирушили до нареченої.

Тричі хтось стукає у двері.

Батько. А хто там, у такий пізній час?

1-й Сват. Пустіть до хати, добрі люди! Ми йдемо з далекого краю, утомилися, пустіть перепочити!

Батько. Якщо з добром, то заходьте!

До хати заходять свати, Грицько. Вклоняються.

2-й Сват. Доброго здоров'я господарям! Достатку хаті!

Батько. А що ви за люди і звідкіля вас Бог приніс? Чи здалека, чи зблизька? Може, ви мисливці які, а може, вільні козаки?

1-й Сват. Ми люди німецькі, ідемо із землі турецької.

2-й Сват. Так-таки, так!

1-й Сват. Одного разу вдома, у нашій землі, випала пороша. Я й кажу товаришеві: що нам дивитись на погоду, ходім лишень шукать звіриноного сліду.

2-й Сват. Так-таки, так!

1-й Сват. От ми й пішли. Ходили, ходили і нічого не знайшли.

2-й Сват. Так-таки, так!

1-й Сват. Аж гульк! — назустріч іде наш князь Грицько, говорить нам такі речі: «Гей ви, хлопці, добрі мисливці! Трапилась мені куниця, красная дівича. Не їм, не п'ю і не сплю від того часу, та все думаю, як її дістати? Допоможіть мені її спіймати».

2-й Сват. Так-таки, так!

1-й Сват. От ми й пішли по слідах, по всіх містах, а все куниці не знайшли. От як у це село ввійшли, тут знову випала пороша: ми вранці встали і таки на слід напали.

2-й Сват. Так-таки, так!

1-й Сват. Звір наш та пішов у двір ваш, а з двору у хату та й сів у кімнату. Тут і мусимо його спіймати. Тут застрягла наша куниця.

2-й Сват. Так-таки, так!

1-й Сват. Оце ж нашому слову кінець, а ви дайте ділу вінець: оддайте нашому князеві куницю — вашу красну дівичу. Кажіть же ділом, чи віддасте, чи нехай підросте?

2-й Сват. Так-таки, так!

Батько. Тетяно, що скажеш, чи ти вподобала князя Грицька?

Опустивши очі, Тетяна підходить до печі й починає її колупати.

Бачте, люди добрі, чого ви натворили: мене, старого, з дочкою пристидили. Так ось що ми зробимо: хліб-сіль приймаємо, доброго слова не цураємось, а за те, щоб ви нас не лякали, що ми передержуем куницю або красну дівичу, вас пов'яжемо. (*Звертається до дочки.*) Чуєш, дочко? Годі тобі піч колупати — давай, чим оцих молодців пов'язати, а може, і рушників нема? Може, нічого не придбала? Не вмiла прясти, не вмiла шити? Якщо не рушником, то в'яжи хоч мотузком.

Тетяна виносить рушники, пов'язує ними старостів через плече, а молодому затикає за пояс хустку. Сватам Мати дає хліб. Свати свій хліб віддають Батькові, виймають із-за пазухи пляшку горілки, ставлять на стіл. Мати і Тетяна накривають на стіл. 1-й Сват розливає горілку по чаркам для себе, 2-го Свата, Батька і Матері.

Другий варіант

Тетяна виносить рушники і хустку, під хусткою гарбуз. Замість хустки хлопцеві вручає гарбуза.

Батько. Вибачте, добрі люди, але вашого хлібу прийняти не можемо, наша куниця залишиться у нас.

Свати і Грицько виходять із хати.

Ведучий. Коли сватання має здебільшого побутовий характер, то заручини вже мають юридичне і ритуальне значення (бо коли молодий відмовиться після заручин, то це вважають за образу, і справа досить часто завершується на суді): відбуваються в якнайбільшій урочистості в присутності родичів нареченого та нареченої.

Хата, за столом сидять Батько, Мати, Дядько. Тетяна сидить осторонь.

Ведуча. Заручини! Тетяна сьогодні чекає сватів від Грицька.

Тричі хтось стукає у двері.

Батько. А хто там, у таких пізній час?

1-й Сват. Пустіть до хати, добрі люди! Ми йдемо з далекого краю, утомилися, пустіть перепочити!

Батько. Якщо з добром, то заходьте!

До хати заходять свати, Грицько, хлопці, дівчата. Вклоняються.

2-й Сват. Доброго здоров'я господарям! Достатку хаті!

Батько. А що ви за люди і звідкіля вас Бог приніс? Чи здалека, чи зблизька? Може, ви мисливці які, а може, вільні козаки?

1-й Сват. Ми люди німецькі, ідемо з землі турецької.

2-й Сват. Так-таки, так!

1-й Сват. Одного разу вдома, у нашій землі, випала пороша. Я й кажу товаришеві: що нам дивитись на погоду, ходім лишень шукать звіриноного сліду.

2-й Сват. Так-таки, так!

1-й Сват. От ми й пішли. Ходили, ходили і нічого не знайшли.

2-й Сват. Так-таки, так!

1-й Сват. Аж гульк! — назустріч іде наш князь Грицько, підніма угору плечі і говорить нам такі речі: «Гей ви, хлопці, добрі мисливці! Трапилась мені куниця, красная дівиця. Не їм, не п'ю і не сплю від того часу, та все думаю, як її дістати? Допоможіть мені її спіймати».

2-й Сват. Так-таки, так!

1-й Сват. От ми й пішли по слідах, по всіх містах, а все куниці не знайшли. От як у це село ввійшли, тут знову випала пороша: ми вранці встали і таки на слід напали.

2-й Сват. Так-таки, так!

1-й Сват. Звір наш та пішов у двір ваш, а з двору у хату та й сів у кімнату. Тут і мусимо його спіймати. Тут застрягла наша куниця.

2-й Сват. Так-таки, так!

1-й Сват. Оце ж нашому слову кінець, а ви дайте ділу вінець: оддайте нашому князеві куницю — вашу красну дівицю. Кажіть же ділом, чи віддасте, чи нехай підросте?

2-й Сват. Так-таки, так!

Батько. Тетяно, що скажеш, чи ти вподобала князя Грицька?

Опустивши очі, Тетяна підходить до печі й починає її колупати.

Бачте, люди добрі, чого ви натворили: мене, старого, з дочкою пристидили. Так ось що ми зробимо: хліб-сіль приймаємо, доброго слова не цураємось, а за те, щоб ви нас не лякали, що ми передержуем куницю або красну дівицю, вас пов'яжемо. (Звертається до дочки.) Чуеш, дочко? Годі тобі піч колупати — давай, чим оцих молодців пов'язати, а може, і рушників нема? Може, нічого не придбала? Не вмiла прости, не вмiла шити? Якщо не рушником, то в'яжи хоч мотузком.

Тетяна виносить рушники, пов'язує ними старостів через плече, хустку пов'язує Грицькові на руку. Грицько бере Тетяну за руку, підходять до батьків і стають навколiшки. Мати бере хліб, Батько ікону.

Благословляю вас! Грицько, бережи Тетяну, дбай про добро в хаті. Тетяно, шануй Грицька, будь гарною господинею.

Витираючи сльози, Мати подає молодим хліб. Грицько і Тетяна підводяться. До них підходить Дядько з рушником. Пропонує молодим узятися за кінці рушника, сам береться за його середину і веде у такий спiсiб наречених на посад, тобто на найпочесніше місце в хаті — на покуття.

Ведучий. Після доброго частування, що відбувається у супроводі численних обрядових пісень, у яких висловлюються побажання молодим щастя та злагоди, наречених виводять із-за столу для участі у танцях.

Хлопці, дівчата співають пісні.

Починається танок, у центрі танцюють молоді.

Ведучий. Завершується обряд обміном подарунками. На ознаку того, що дівчина й хлопець заручені, вони тримали певні атрибути: наречений — барвінкову квітку, наречена — червону стрічку у косах.

Усі виходять.

Ведуча. Якщо молоді жили в різних селах і батьки не знали стану господарства одне одного, відбувалися оглядини. Батьки парубка намагалися якомога краще представити міцність господарства свого сина.

Ведучий. Траплялося, навіть удавалися до хитрощів: позичали у сусідів мішки зі збіжжям, коней, овець, корів, сільськогосподарський реманент.

Ведуча. Дівич-вечір улаштували зазвичай напередодні весілля, у суботу ввечері. Дівич-вечір відзначався особливою ліричністю.

Ведучий. Подруги молодої співали журливих пісень, у яких оспівувалося прощання молодої з радощами незалежного дівочого життя. Нерідко вони були сповнені драматизму, особливо коли

оспівували ту свободу і волю, яка скінчиться зі вступом молодої в нову сім'ю під владу свекра, лихої свекрухи. Мотиви пісень різноманітні: краса молодої, сум батьків, прощання з вінком як символом дівочтва.

Ведуча. Дівчата-подруги вили гільце — зелену гілку (зимою з хвої) або маленьке деревце, яке втикали у хліб та прикрашали різними квітами, колосками, стрічками, золоченими горіхами та маленькими свічками. Гільце ставили на кінці столу, і воно зоставалося там ціле весілля.

Ведучий. Разом із завіттям гільця виготовляли вінки. Один із вінків, що в ньому неодмінно має бути барвінок, одягали на голову молодої, другий, такий самий, але трохи менших розмірів, призначений для молодого, решту вінків, здебільшого з м'яти й рути, роздавали друзкам молодої. Після цього молода зі своїми друзками йшла запрошувати гостей на весілля, а потім поверталася додому, де на цю пору вже було приготовлено посад.

Ведуча. Незабаром з'являлися і молодий із боярами, їх зустрічали піснею.

Наречений і хлопці (співають)

Колесом сонечко на гору йде,
Колесом ясне на гору йде;
Полком молодий на посад іде,
Полком Іванко на посад іде.

Ведучий. Молодий із товаришами заходили до хати, їх частували горілкою, а старша дружка просила у старостів благословення пришити вінок до шапки молодого. Коли вінок було пришито, подавали обідати, потім танцювали і тільки пізно вночі розходилися. У деяких регіонах дівчата продавали гільце молодому. Бояри і друзки торгувалися, доки за гільце не давали потрібну ціну.

Ведуча. У п'ятницю або в суботу розпочинають робити коровай — святий хліб, що має велике ритуальне значення та жертвний характер. Робити його мають право лише заміжні жінки, які живуть із чоловіками.

Ведучий. Завжди уважалося доброю ознакою, якщо кількість коровайниць була непарною (найкраще сім). Зібравшись, вони прикрашали свої голови барвінком та мили руки. Діставши благословення від старости, коровайниці клали борошно в ночви, наливали у них води, а тоді й трохи горілки, «щоб коровай був веселий».

Ведуча. Замісивши тісто, співали...

Дівчата (співають)

Місили коровай, місили,
З трьох криниць воду носили;
Не так з криниць, як з ріки.
Замісили коровай навіки.
Наш милий господарю;
Вчини свою славу;
Ми свою вчинили —
Коровай замісили.
Ой, десь подівся господар.
Ой, нехай принесе пива дзбан,
Нехай викупить коровай.

Ведучий. Господар давав викуп, і коровайниці, які місили тісто, сідали до столу, а решта розкачували великий корж-підшву. На ній виробляли коровай, розмір якого — 70—80 сантиметрів у діаметрі. У підшву батько та мати втикали гроші. Зверху коровай прикрашали шишками з тіста, фігурами пташок, оленів, овечок. У найбільшу шишку, що містилася посередині короваю, втикали дві або п'ять зліплених разом свічок. Їх запалювали, і саджали коровай у піч.

Ведуча. Для цього запрошували хлопця («кучерявого» або «вірмена»), який повинен був вимести помелом у печі та на лопаті посадити туди коровай. Саджаючи коровай у піч, співали...

Дівчата

Треба вдвох на печі лягти,
Короваю стерегти,
Щоб його не припалити,
Щоб його не присмалити,
Бо в Грицька (Тетянки) рід великий,—
Щоб було чим обдарити.
У нашої печі золотії плечі,
А срібні крила,
Щоб коровай гнітила.

Ведучий. Коли коровай був готовий, його виймали з печі, відносили в комору. Коровайниці поверталися у хату, пригощалися і розходилися по домівках.

Ведуча. Крім короваю пекли багато видів весільного хліба, ножен з яких виконував специфічну обрядову функцію: дивень, теремок, галузки, гільце, лежень, полюбовники, шишки, гуски, налачі...

Ведучий. З калачем та шишками запрошували на весілля.
Ведуча. Голубки та галузки дарували коровайницям.

Ведучий. А коровай був окрасою весільного столу, символом достатку і щастя, і наприкінці весілля його розподіляли між усіма присутніми.

Ведуча. У неділю в домі молодої та молодого починалося готування до шлюбу.

Ведучий. Молодій урочисто розплітали косу, робив це неодружений рідний або двоюрідний брат. При цьому її останній раз зачісували по-дівочому, вплітаючи гроші, шматочки хліба, кілька зубців часнику, та змочували волосся олією з медом, потім одягали вінок та вельон.

Ведуча. Під час розплітання коси дружки співали...

Дівчата (співають)

Дай, матінко, масла,
Щоб була коса красна.
Пригладь її рученьками,
Прикропи слізеньками.
Дай, матінко, голку,
Ще й ниточку з шовку
Пришити віночок,
А хоч на один деньочок.

Ведучий. Молода просила благословення у батьків та всіх своїх родичів, кланяючись кожному з них в ноги.

Ведуча. З музикою та співами весільний поїзд вирушав до церкви.

Ведучий. З обрядом вінчання пов'язано кілька повір'їв.

Ведуча. Спостерігали: хто з молодих першим стане на весільний рушник — той в сім'ї верховодитиме.

Ведучий. На Катеринославщині при виході з церкви сестра молодої клала на порозі одімкнутий замок, через який молоді мали переступити. Після цього вона замикала його, швидко бігла до річки і кидала у воду, щоб життя молодих було замкнуте навіки.

Ведуча. Вийшовши з церкви, найчастіше малими бічними дверима, щоб не покидало щастя, молоді йшли кожний до своєї хати або до хати молодої.

Ведучий. Коли виходили з церкви, співали...

Дівчата

Та спасибі ж тобі, попоньку...
Небагато нас держав,
Невелику плату взяв,
Півшеста за копу
Та за русу косу.

На сцену виходять Мати, Батько, Тетяна, Грицько, старости.

Ведуча. Коли молоді наближалися до хати, їх зустрічали батько й мати, тримаючи в руках віко діжі, вкрите скатертиною, а на ньому розкладено хліб, сіль і пляшку горілки, якою частували молодого, а він виливав її через плече.

Ведучий. Потім староста наказував молодим узятися за кінці рушника і тричі обводив їх навкруг діжі, що стояла посеред двору, і пропонував ще пройти під віком діжі, яке батьки молодої тримали високо над головами.

На сцені все демонструють.

Ведуча. Виконавши ці церемонії, молодих вели до хати і садовили на посад — місце на покутті, застелене вивернутим догори вовною кожухом.

Ведучий. Усі присутні сідали до столу, пригощалися і співали пісень до кожної страви: до капусти, юшки, галушок, каші, м'яса, борщу, пиріжків. Подавали також драгли, гарячі ковбаси, локшину, кисіль. Між дружками, світилками, свашками і боярами відбувалися переспіви.

Дружки, свашки, бояри (співають):

Їли бояри, їли,
Цілого вола з'їли;
На столі ні шкірочки,
Під столом ні кісточки.
Де бояри подівалися?
Чи в болоті потоплялися,
Чи сіно косили,
Чи горох молотили.
Чи в соломі ночували —
Миші уші пооб'їдали?
Що наша княгиня
Сидить, як качина,
А ваш соколочок
Сидить, як пеньочок.
Світилочка хитра,
Голова, як макітра,
А очі, як яйця,
Всі її бояться.

Ведуча. Після обіду дружка виводив молодих із-за столу на подвір'я до танців. Перший танець танцювали молоді, а далі — всі гості.

Виконується танок.

Ведучий. Після танців молодий ішов додому, щоб увечері, зібравши весільний поїзд, повернутися і забрати молоду до своєї хати. Брали участь у поїзді старости, бояри, дружки, свахи, світилки і музики. Повечерявши, вирушали до молодої на возах чи пішки.

Ведуча. Часто парубки того села, де жила молода, йшли назустріч поїздові молодого, перегороджаючи йому дорогу.

Ведучий. Обряд цей називався перейма.

Парубки виносять стіл, застелений обрусом, на стіл кладуть хліб.
Виходять Молодий із поїздом.

1-й Хлопець. Добридень! Люди добрі! А далеко путь держите?

1-й Староста. У вашому селі наша наречена Тетяна, хочемо забрати її!

2-й Хлопець. А де ж ваш молодий?

Грицько. Добридень, добрі люди!

3-й Хлопець. А чи кохаєш ти нашу Тетяну?

Грицько. Кохаю дуже!

1-й Хлопець. А чи будеш ти їй помічником у радості та горі?

Грицько. Усе зроблю, щоб горя у Тетянки було якомога менше!

2-й Хлопець. Тоді скуштуй нашого хлібу!

Грицько цілує хліб, відламує шматок, солить його, їсть.

3-й Хлопець. Ми би пропустили, так стіл важкий, не можемо його підняти.

2-й Староста (дістає гаманець, передає хлопцям). Ну, як? Сили поприбавилося?

1-й Хлопець. Так, трошки, підняти можемо, а віднести — ще ні!

1-й Староста (дістає гаманець, передає хлопцям). Цього вже вистачить!

Хлопці піднімають стіл, відносять у бік, поїзд проходить.

2-й Хлопець. Грицько, хороший ти парубок, але якщо побачимо сумною Тетянку, справу матимеш із нами!

Усі виходять.

Ведуча. Поїзд, наблизившись до хати молодої, заставав ворота зачиненими і забарикадованими, а хату стерегла юрма хлопців із палицями.

На сцені збоку — ворота, які обороняють хлопці; посеред сцени — стіл, на якому лежить хліб, стоїть глиняний кухоль.

1-й Староста. Добридень, дозвольте увійти у двір!

4-й Хлопець. Вас дуже багато! Дозволимо, але лиш оцім почесним чоловікам.

Через ворота проходять двоє старостів, підходять до столу.
З протилежного боку виходять старости третій і четвертий,
за ними стоїть Мати.

3-й Староста. З чим прийшли, шановні?

2-й Староста. З хлібом!

Старости обмінюються хлібом.

1-й Староста бере кухоль, підходить до Матері.

1-й Староста. Добридень! Дозвольте вас почастувати та просити дозволу зайти усім у двір.

Мати (трохи випила з кухля). Добридень, люди добрі! У двір усім зайти дозволяю.

Учасники поїзду дають парубкам гроші, заходять у двір. Поки поїзд заходить, Мати виходить зі сцени. Коли всі зайшли у двір, мати виходить на сцену: на ній вивернутий кожух, а в руках миска з водою та вівсом, подає миску Грицькові. Грицько удає, що п'є з миски, потім кидає через голову, а старший боярин намагається на льоту розбити її палицею.

Ведуча. Якщо боярин розіб'є миску — подружнє життя молодих буде щасливим.

Ведучий. Далі відбувався викуп молодої. Брат називав усі витрати за молоду: скільки з'їла, скільки випила, а старший боярин щосили торгувався, потім кидав дрібні гроші у тарілку, і викуп було здійснено. Після викупу молодий займав місце поруч з молодою, і відбувалося обдарування родичів: матері дарували чоботи, батькові — шапку, рукавиці, сестрам — стрічки, хустки. Наречена обдаровувала родину молодого рушниками.

Ведуча. Найліричнішим, найсумнішим був обряд покривання молодої. Староста благословляв починати. Молода сиділа на діжі, застеленій кожушиною, молодий підходив і виймав з коси стрічку і забирав собі. Дві свашки ставали коло молодої, кожна тримала хліб під пахвою. Вони розчісували молодій волосся, мазали маслом, потім одна з них гребінцем зачісувала молодого, а згодом молоду. Свашки чесали так по черзі, тричі обмінюючись хлібом. Потім заплітали волосся молодої не в одну косу, як це роблять всі дівчата, а в дві. Після цього брали очіпок і намагалися одягти його на голову молодій, але вона зривала його і відкидала геть від себе на поріг хати. Як молода відкидала тричі очіпок, його остаточно вдягали їй на голову. Мати покривала молоду поверх очіпка наміткою.

Ведучий. Завершивши обряд покривання молодої, урочисто приносили коровай та починали його розподіл. Старший боярин, вимивши руки, тричі просив у старостів благословення принести коровай.

Боярин (виходить із короваєм)

Пани старости та підстарости,
благословіть святий коровай
до хати внести.

4-й Староста. Хай вас Бог благословить!

Ведуча. Потім він ішов у комору і вертався, несучи коровай на віку діжі, застеленому наміткою. Діставши від старости благословення на розподіл короваю між усіма присутніми, старший боярин цілував його та починав краяти, а його товариш розкладав на тарілку та розносив усім присутнім за порядком споріднення та за віком кожного.

Ведучий. За розподілом короваю відбувався останній акт весільного обряду у хаті молодої — це переведення її до чоловікової хати. Після вечері нагадували дівчатам, що час прощатися з молодою, що «вона вже не ваша, вона — наша».

Дівчата (співають):

Прощай, прощай, уже ми йдемо,
Уже твоє дівування
З собою беремо.

Ведуча. А сільські парубки робили всілякі збитки, щоб перешкодити молодим від'їхати: крали батога, колеса від воза тощо.

Ведучий. Батько й мати останній раз благословляли молодих і після цього виводили їх із хати. Бояри допомагали молодій сісти на воза і клали їй у ноги чорну курку із зв'язаними лапами. Тоді мати підходила до коней, прикрашених червоними стрічками, брала їх за поводи і виводила на вулицю, бажаючи ще раз щасливої долі своїй дочці. Усе це відбувалося вже в досить пізню годину.

Ведуча. Дочка прощається з матір'ю.

На сцену виходять Тетяна та Мати.

Тетяна

На добраніч, на добраніч,
І не на одну годину, і не на всю ніч,
І не на всю ніч, і не на весь рік,
І не на весь рік, а на весь вік.

Ведуча. Для переїзду до господи молодого обиралися найдовші шляхи, щоб над'їхати десь аж уночі. Біля хати у воротах

розкладали вогнище, і весільний поїзд мав переїхати через нього. З хати виходили батько й мати і зустрічали молодих хлібом-сіллю. Свекруха давала невістці свій хліб, а невістка віддавала свій їй, а також калач і курку. Цю курку різа і варили, а також пекли пироги з маком, і все те відсилали наступного дня — у понеділок — після обіду матері молодої.

Ведучий. Весільну драму розігрували протягом кількох днів, зазвичай у суботу, неділю, понеділок, але іноді свято могло тривати й цілий тиждень.

На сцену виходять старости.

1-й Староста. А п'ятниця — починальниця.

2-й Староста. А субота — коровайниця.

3-й Староста. А неділя — вінчальниця.

4-й Староста. А в понеділок напиватися.

1-й Староста. А в вівторок похмілятися.

2-й Староста. А в середу їсти та пити.

3-й Староста. А в четвер порядок чинити.

4-й Староста

А в п'ятницю по обідю
Та й додому поїду.

Ведуча. Калачини (покалачини, хлібини, честь, дякування) — це обряд післявесільного циклу. Його мета — зміцнити зв'язок між сватами та полегшити період адаптації нареченої у чужому роду. Зазвичай калачини відбувалися через місяць після весілля у батьків молодої.

Ведучий. Збиралися на гостину найближчі родичі молодої та батьки молодого. За звичаєм молоді дякували батькам і дарували їм по дванадцять калачів.

Ведуча. Протягом перших місяців шлюбу влаштовувалися й інші обряди, покликані урізноманітнити спілкування молодих із родичами та свояками.

Ведучий. Сватини — вечірка в домі молодих, на яку запрошували свах.

Ведуча. Гостина — відвідування молодою своїх батьків.

Ведучий. Пропій — пригощання молодим родичів, батьків, гостей, щоб запити своє господарство.

Ведуча. Щастя вам молоді! Нехай ваша хата буде повною чашею!

Ведучий. Щоб сміх діточок ніколи не замовкав на вашому подвір'ї!

Разом. Хай вам щастить!

ІНСЦЕНІЗАЦІЇ ВІРШОВАНИХ ТВОРІВ

Любові перегорнута сторінка (літературно-музичний вечір інтимної лірики)

Поради

Кількість читців залежить від бачення вечора режисера, музичне оформлення — на розсуд учасників. Бажано, щоб музика була живою: фортепіано, гітара.

Дійові особи:

1-й Юнак	1-а Дівчина
2-й Юнак	2-а Дівчина
3-й Юнак	3-я Дівчина
4-й Юнак	4-а Дівчина

1-й Юнак

Ваша світлість Любов!

1-а Дівчина

Найсвітліше світання.

2-й Юнак

Найчистіша яса.

2-а Дівчина

Найясніше тепло.

3-й Юнак

Ваша світлість Любов...

3-а Дівчина

Ваша святість Кохання...

4-й Юнак

Мати Божа душі — найсвятіше не було!

4-а Дівчина

Ваша світлість Любов! Між дощів, серед хвищів,
як навкруг насува і пільма,
все здолають чуття і підступні, і хижі,
коли Вас між людьми, серед людства нема.

1-й Юнак

Ваша світлість Любов! Голубе і зелене,
золоте і рожеве — Вам усе до лица.

1-а Дівчина

Крапельнику роси — найдорожче, що в мене,
Вам у синь опушу, піднесу до вінця.

2-й Юнак

Ваша світлість Любов! Щастя й ніжності влада
та, що підданих всіх піднімає з колін,
вимагає літати, і ніщо не завада,
навіть смерть в ній безсмертя, бо життя в ній не тлін.

2-а Дівчина

Ваша світлість Любов!

А. Таран

3-й Юнак

Яка ти хороша! Як гожая весна!
Як квітка чудесна, як зірка небесна!
Як місячний промінь, як Божеє сонце!
Заглянь в мою душу, що повна тобою;
Ти світ мені цілий скрасила собою.

3-я Дівчина

Тебе ж я кохаю незмірно, безмірно!
На світі ніхто не любив ще так вірно!
Тобі ж я не зраджу до суду, довіку!

4-й Юнак

Невже ж задавати брехню чоловіку?
Не слухать речей отих чулих, гарячих?
Не чути в їх струн щирозлотих, молячих?
Ба! Чом би не слухать той гомін мов з неба!
Та вірити тільки клятьбам тим не треба!

Олена Пчілка

1-й Юнак

Десь надходила весна.—
Я сказав їй: ти весна!

4-а Дівчина

Сизокрилим голубками
У куточках на вустах
Їй спурхнуло щось усмішками —
Їй потонуло у душі...

2-й Юнак

Наливалися жита.—
Я сказав їй: золота!

1-а Дівчина

Гнівню брівоньки зламалися.
Одвернулася. Пішла.
Тільки довго оглядалася —
Мовби кликала: іди!

3-й Юнак

Почали тумани йти. —
Я сказав: не любиш ти!

2-а Дівчина

Стала. Глянула. Промовила.
От і осінь вже прийшла.

3-й Юнак

Так любить? — кажи
Ти швидше ж бо! —

3-я Дівчина

Блиснув сміх їй, мов кинджал...

4-й Юнак

Зажурились під снігом гай. —
Я сказав їй: що ж... прощай!

4-а Дівчина

Враз сердечним теплим сяєвом
Щось їй бризнуло з очей...

1-й Юнак

Сизокрилою голубкою
На моїх вона вустах!

Павло Тичина

1-а Дівчина

Цвіт в моєму серці.
Ясний цвіт-первоцвіт.
Ти той цвіт, мій друже,
Срібляний первоцвіт.

2-й Юнак

Ах, ізнов кохана,
Де злучала рана —
Квітне цвіт-первоцвіт!
Слухаю мелодій
Хмар, озер та вітру.

2-а Дівчина

Я бриню, як струни
Степу, хмар та вітру.

3-й Юнак

Всі ми серцем дзвоним,
Сним вином червоним —
Сонця, хмар та вітру!

3-я Дівчина

Десь краї казкові,
Золоті верхів'я...

4-й Юнак

Тільки шлях тернистий
Та на ті верхів'я
Ходять-світять зорі,
Плинуть хвилі в морі —
В ритмах на верхів'ях!

4-а Дівчина

Світ в моєму серці
Мрій танок, світанок
Ти той світ, мій друже,
Зоряний світанок.

1-й Юнак

Я ж твої очиці,
Зорі, зорениці —
Славлю як світанок!

Павло Тичина

1-а Дівчина

Не дивися так привітно
Яблуновоцвітно,
Стигнуть зорі, як пшениця:
Буду я журиться.

2-й Юнак

Не милуй мене шовково,
Ясно-соколово.
На схід сонця квітнуть рожі:
Будуть дні погожі.

2-а Дівчина

На схід сонця грають грози —
Будуть знову сльози!

3-й Юнак

Встала мати, встали й татко:
Де ластовенятко?

3-я Дівчина

А я тут, в саду, на лавці,
Де квітки-ласкавці...
Що скажу їм? — все помітно:
Яблуновоцвітно.

Павло Тичина

4-а Дівчина

Я шукала Тебе
в шарудінні тіней,
що пройшли крізь мене,
і у полум'ї свічки,
що щезло, не обпекши мої пальці...
А потім були очі,
глибокі і світлі,
як бездоння неба...
Я не вміла чекати
і рвалася із власного тіла,
але Ти не приходив,
бо ніколи від початку світу
не залишав мене.
Я шукала...

Олена Некора

1-й Юнак

З кохання плакав я, ридав.

1-а Дівчина

Над бором хмари муром!

2-й Юнак

Той плач між нею, мною став...

2-а Дівчина

Мармуровим муром...

2-й Юнак

Пливуть молитви угорі.

3-я Дівчина

Вернися з сміхом-дзвоном!

3-й Юнак

Спадає лист на вівтарі...

4-а Дівчина

Кучерявим дзвоном...

4-й Юнак

Уже десь випали сніги.

1-а Дівчина

Над бором хмари муром!

1-й Юнак

Розбиті ніжні вороги...

2-а Дівчина

Мармуровим муром...

2-й Юнак

Самотна ти, самотний я.

3-я Дівчина

Весна! — світанок! — вишня!

3-й Юнак

Обсипалась душа твоя...

4-а Дівчина

Вранішня вишня...

Павло Тичина

4-й Юнак

О, панно Інно, панно Інно!
Я — сам. Вікно. Сніги...
Сестру я Вашу так любив —
Дитинно, злотоцінно.

1-а Дівчина

Любив?

1-й Юнак

Давно.

2-а Дівчина

Цвіли луги...

2-й Юнак

О, панно Інно, панно Інно!

3-я Дівчина

Любові усміх квітне раз — ще й тлінно.
Сніги, сніги, сніги...

3-й Юнак

Я Ваші очі пам'ятаю,
Як музику, як спів.

4-а Дівчина

Зимовий вечір. Тиша. Ми.

4-й Юнак

Я Вам чужий — я знаю.

1-а Дівчина

А хтось кричить: ти рідну стрів!

1-й Юнак

І раптом...

2-а Дівчина

Небо... шепіт гаю...

2-й Юнак

О ні, то очі Ваші.

3-я Дівчина

Я ридаю.

3-й Юнак

Сестра чи Ви?

4-а Дівчина

Любив...

Павло Тичина

4-й Юнак

Коли в твої очі дивлюся —
Здається мені:
Мов бачу я небо прозоре.
Мов бачу брильянтових зір ціле море,
Що десь там горять-усміхаються,
Чудові, ясні!..
Ах, очі, ті очі!.. Кохана,
Чом серце твоє не таке?
Чому, як говориш — на думку спадає
Те поле у жовтні. Туман поглядає.
Суха бадиллина хитається...
Спить груддя важке.

Павло Тичина

1-й Юнак

Десь на дні мого серця
Заплела дивну казку любов.
Я ішов від озерця.
Ти сказала мені:

1-а Дівчина

Будь здоров!
Будь здоров ти, мій любий юначе!..

2-й Юнак

Ах, а серце і досі ще плаче.
Я ішов від озерця...

2-а Дівчина

Десь на дні мого серця
Заплела дивну казку любов.

3-й Юнак

Говори, говори, моя мила:
Твоя мова — співучий струмок.

3-я Дівчина

Ніч зірки посвітила.
Шепчуть вітру квітки: гей, в танок!
Повінчайся з туманами ночі.

4-й Юнак

Тихо так опівночі.
Ніч зірки посвітила.
Говори, говори, моя мила:
Твоя мова — співучий струмок.

Павло Тичина

4-а Дівчина

Листя падає.
Осінь листопадує.
По доріжці, на дній ніжці
вітер робить па,
вітер
па.
Де ж
Аполлінер?
Вітер
стер.
Там
фонтанами
бубнами — там-тамами.
Там
фонтанами
бубнами — там-тамами.
Вітер
каже:
оббіжу я, оббіжу я,
заколишу я буржуя.

Павло Тичина

1-й Дівчина

Той сад, і ніч, і зорі —
де вони тепер?

1-й Юнак

Згадай, як весна цвіла,
зі мною ти рада йшла.

2-а Дівчина

А в серці — мов крик...
А серце розривалось,
бідне, прощалося
з тобою навек.
Ти їдеш в далекий край...

2-й Юнак

Прощай, люба,
прощай!
Ой, строгий життя закон:
востаннє глянь з вікон, —

3-я Дівчина

Я кличу тебе весь час,
життя ось розлучить нас!

3-й Юнак

Як гарно було нам!
Та я... я знову сам.

Павло Тичина

4-а Дівчина

Я не кохаю тебе і не прагну дружиною стати.
Твої поцілунки, обійми і в мріях не сніться мені,
В мислях ніколи коханим тебе не одважусь назвати;
Я часто питаю себе: чи кохаю? — Одказую: ні!
Тільки ж як сяду край тебе,
серденько мов птиця заб'ється,
Дивлюся на тебе й не можу одвести очей,
І хоч з тобою розстанусь, то в думці моїй застається
Наче жива твоя постать і кожнеє слово з речей.
Часто я в думці з тобою великі розмови проваджу,
І світять, як мрія, мені твої очі, ті зорі сумні...
Ох, я не знаю, мій друже, сама я не зважу,
Коли б ти спитав: «Чи кохаєш?» —

чи я б тобі мовила: ні?..

Леся Українка

1-а Дівчина

У мене холодні руки,
У тебе гарячі, як жар, —
А в серці однакові муки,
Однакові смуток і жаль.

4-й Юнак

Ти кажеш — у тебе крижина
В грудях замість серця лежить.
О, так би хотілось ту крижу
Теплом своїм власним нагріть!

2-а Дівчина

Ти стогнеш, а я усміхаюсь,
Глузуєш — я рада ридать,
Сумую, як ти бадьоришся,
Говориш — я хочу мовчати.

1-й Юнак

Ми різно — нас зносить до купи.

3-я Дівчина

Рій цілий думок і питань,

2-й Юнак

А зійдемося — зараз між нами
Зросте той словесний бур'ян.

4-а Дівчина

Ти в мене поради питаєш,
А з мене смієшся та кпиш,
А сам того, певне, не знаєш,
Які чудеса ти твориш.

3-й Юнак

Як в довгі безсонні ночі
Ти в муках розсвіту лиш ждеш —
Які мені сни пречудесні,
Які мені думки ти шлеш!

1-а Дівчина

Твоє одиноке ридання,
Тяжкі твої думи сумні
Лунають у мене на серці,
Складаються в тихі пісні.

Д. Чайка

4-й Юнак

Гаптує дівчина й ридає —
Чи то ж шиття!

Червоним, чорним вишиває
 Мені життя.
 Танцюють згуки на дзвіниці,
 І плаче дзвін.
 Я йду. Мій шлях то із костриці,
 То із жоржин.
 Тумани линуць вгору, вгору,
 А хмари — вниз.
 Чому я не люблю простору,
 Як я без сліз?
 Я ввечері цілую рожу
 І кличу сум.
 Чому, чому я жить не можу
 Та сам, без дум?

Павло Тичина

1-й Юнак

Коли ми йшли удвох з тобою
 Вузькою стежкою по полю,
 Я гладив золоте колосся,

2-а Дівчина

Як гладить милому волосся
 Щаслива, ніжна наречена...

2-й Юнак

А ти ішла поперед мене,
 Моя струнка, солодка згубо,—
 І я помітив, як ти грубо
 Топтала колоски пшениці,
 Що нахилились до землиці.

3-я Дівчина

Немов траву безплідну, дику
 Топтала і не чула крику
 Тих колосочків.

Д. Павличко

3-й Юнак

Ніч була ясна, я стежками біг.
 Стопи опікав кам'яний моріг.

Линула зоря на круті плаї,
 Як метелика, я впіймав її.

Під вікном твоїм я відкрив кулак,
 Показав зорю, мов червоний мак.

Та не вийшла ти, тільки у вікні
 Стала й знак дала — геть іти мені.

Я назад помчав темним путівцем,
 Біжучи крізь ніч, плакав я тихцем.

Я в руці стискав, наче бите скло,
 Мертвої зорі неживе крило.

Ніч була ясна, я відкрив кулак,
 Ах, моя рука — мов червоний мак.

Д. Павличко

4-а Дівчина

Не знаю, чи побачу Вас, чи ні.
 А може, власне, і не в тому справа.
 А головне, що десь вдалечині
 Є хтось такий, як невтоленна спрага.

Я не покличу щастя не моє.
 Луна луни туди не долітає.
 Я думаю про Вас. Я знаю, що Ви є.
 Моя душа й від цього вже світає.

Ліна Костенко

4-й Юнак

Я стужився, мила, за тобою,
 З туги обернувся мимохіть
 В явора, що, палений журбою,
 Сам-один між буками стоїть.

1-а Дівчина

Грає листя на веснянім сонці,
 А в душі — печаль, як небеса.
 Він росте й співає явороньці,
 І згорає від сльози роса.

1-й Юнак

Сніг летить колючий, ніби трина,
 Йде зима й бескидами гуде.
 Яворові сниться яворина
 Та її кохання молоде.

2-а Дівчина

Він не знає, що надійдуть люди,
 Зміряють його на поруби,
 Розітнуть йому печальні груди,
 Скрипку зроблять із його журби.

Д. Павличко

2-й Юнак

Дзвенить у зорях небо чисте,
Палає синім льодом шлях.
Неначе дерево безлисте,
Стоїть моя душа в полях.

3-я Дівчина

Як надійшла щаслива доля,
Збудила весняну снагу,
Моя душа, немов тополя,
Зазеленіла на снігу.

3-й Юнак

Як надійшла любов справдешня,
Хлюпнула пригорщу тепла,
Моя душа, немов черешня,
Понад снігами зацвіла.

4-а Дівчина

Як надійшла і засіяла
Та дружба, що живе в літах,
Моя душа над снігом стала,
Неначе яблуня в плодах.

Д. Павличко

4-й Юнак

Думав я ту весну
зупинить, зберегти,
у якій ще і нині
з'являється ти.
У якій неодцвітно
сяє личко твоє
і спокою мені,
наче хміль, не дає.

1-а Дівчина

Там розкотистий грім
мов у серці гримить,
там не день — кожен рік мій
зринає за мить.

1-й Юнак

Я не владен спинити,
приборкати їх,
тільки голос відлунює
в скронях моїх.

2-а Дівчина

Тільки болем болючим
в душі запеклось
все, що ревно плекалось
і чого не збулось.

2-й Юнак

Все, що в муках родилось,
бентежило кров...

3-я Дівчина

Тільки ж я не зніму
з таємниці покров.

3-й Юнак

Не вернути весни,
не відкликати літ,

4-а Дівчина

тільки спомин гіркий,
як невизрілий плід.

4-й Юнак

Не шукаю вини
ні в тобі, ні в собі...

1-а Дівчина

Повертаю на осінь,
не заплачу в журбі.

М. Сингаївський

2-а Дівчина

Березнева хмара —
місяцю не пара.

1-й Юнак

Вийшов місяць із-за бору
вгору йде та вгору.

3-я Дівчина

Розірвав сувої
хмари весняної.

2-й Юнак

І віщує на догоду
нам усім погоду.

4-а Дівчина

Дзвонить місяць денцем,
ніби чую серцем...

3-й Юнак

Що весна гуляє бором —
струни перебором.

М. Сингаївський

4-й Юнак

Зелені сутінки. Гвоздики —
посли весни. П'яній до краю!
Який цей світ знов став великий!
І знов твої листи читаю.

1-а Дівчина

Вгорі зелена яма світла,
ядро — гвоздика електрична.
Ні, ми до того ще не звикли,
що наша молодість не вічна.

1-й Юнак

Але колись до цього звикнем...
Та поки що свята омана —
ота дружба з життям не никне,
що нас, моя кохана,
помазує весни елеєм.

Богдан-Ігор Антонич

2-а Дівчина

У вікна — дощ.

2-й Юнак

У серце — осінь.

2-а Дівчина

Ні перейти, ні переждать.

2-й Юнак

А може, й нам, кохана, досить
за теплим літом сумувать.

2-а Дівчина

Пора до осені звикати,
що зацвітала до двора.

2-й Юнак

І нам прощатись і прощати —

2-а Дівчина

Така пора...

2-й Юнак

Така пора.

М. Сингаївський

3-й Юнак

На синю синь води лягла від хмари тінь —
Посумувала хмара за собою.
До вечора іде, холонучи, теплінь
І тулиться до каменя щокою.

3-я Дівчина

Складались два крила, вже поночі, під лист,
Туман стелився при долині вогко.
Щось далечі було... терново світ наливсь...
Земля і Місяць вдвох дивились око в око.

4-а Дівчина

Стопа в стопу ступав за родом рід,
Лопата за лопатою ступала.
Над морем скелями ішов за глодом глід,
За серцем серце йти не перестало.

4-й Юнак

Лиш я незчувсь, як стишилась хода,
Як простелився вітер за плечима,
І на слова мої дивилася вода
Кленовими осінніми очима.

М. Вінграновський

1-й Юнак

Роса на твоїх зіницях,
роса на гарячих устах.
А небо — в зоряних птицях,
а тополі — в зелених вітрах.

3-я Дівчина

Поворухнутись не можна, —
тиша розкраплиться вмить
і, наче сльоза тривожна,
у розпачі забринить.

2-й Юнак

Я не порушу мовчання,
я голос душі поборю.
А може, це зустріч остання,
як перша й остання любов?!

М. Сингаївський

3-й Юнак

Вас так ніхто не любить. Я один.
Я вас люблю, як проклятий. До смерті.

Земля на небі, вечір, щастя, дим,
Роки і рік, сніги, водою стерті,
Вони мені одне лиш: ви і ви...
Димлять століття, води і народи...
Моя ви пам'ять степу-ковиля,
Зорі червоний голос і свободи.
Дивіться, гляньте: мій — то голос ваш.
Як світиться він тепло на світанні...
Я вас люблю, як сіль свою — Сиваш,
Як ліс у грудні свій листок останній.

М. Вінграновський

4-а Дівчина

Щока, та тінь, та тінні очі,
І ми самі на самоті...
І дощ цілує опівночі
Кульбаби очі золоті.

4-й Юнак

Десь кінь ірже — його не чути,
Десь хтось іде — його не знають.
Тебе любити — не збагнути,
Прощанням щастя доганять...

1-а Дівчина

Але в кульбабі дощ забутий,
Де в гromі скупане весло...
Не все те є, що мало бути,
Бо й щось до нас було — збуло.

1-й Юнак

На віки вічні і на завтра,
Як і на вчора, як тепер,
І мерзлу землю гріє ватра,—
На ватрі вогник перемерх.

М. Вінграновський

2-а Дівчина

Блакитно на душі... забув, коли мовчав...
Вже гасли пальці, билася дорога,
А тут тобі і нате: молочай
При березі, в камінні, на порогах...

2-й Юнак

Кричало серце літака за ним!
А там, внизу, вода свій берег мила,
І весни починалися із зим,
І ти неподалеченьку ходила.

Де не повернешся — кругом у світі ти.
Душі світання, сутінку печалі,
Нема в тобі ні зради, марноти,
Ти вся, як є. Ти вся, як будеш далі!

3-я Дівчина

Люблю тебе. Ми думаєм одне.
За білим чорне, поза ним червоне.
Не вітер тишею, а тиша вітром дме,
І тане мак, в червоному чорне тоне...

М. Вінграновський

4-а Дівчина

Але було вже пізно мальвам,
І літові, і ластівкам,
Лиш далечінь синьо-благальна
Когось благала:

3-й Юнак

Не пускай!

1-а Дівчина

Але — прощалось. Вітром-листом
Чи по тобі,

4-й Юнак

Чи по мені.

2-а Дівчина

Пустилось берега все чисто —
Одна розлука на коні.

1-й Юнак

Давно своїм вирлатим оком
Нас приглядає вирлатий час,
І маємо: оце глибоко,

3-я Дівчина

А це ось мілко поміж нас...

2-й Юнак

Я знаю: соняшники карі,

4-а Дівчина

І карий грім у гримині,

3-й Юнак

Та чемодан у автокарі,

1-а Дівчина

І я, як свічка, вдалині.

М. Вінграновський

4-й Юнак

Я дві пори в тобі люблю.

Одну, коли сама не знаєш,

Чого ти ждеш, чого бажаєш.

2-а Дівчина

Уваги, ревнощів, жалю?

1-й Юнак

В гірчичнім світлі днів осінніх,

На літо старша, ти ідеш,

Й тече твій погляд темно-синій,

3-я Дівчина

Як вітер в затінку небес.

2-й Юнак

І час твій берег ще не мие,

І твої губи ще уста...

Дорога давня молодіє...

4-а Дівчина

Де б мій веселий крок не став.

3-й Юнак

Ти вся — із щастя! І з тобою

Ще не вітаються печаль,

Та біль з розлукою німою...

2-а Дівчина

І нелюбові чорна даль...

1-й Юнак

Я дві пори в тобі люблю...

Люблю ту пору благовісню...

Дівчина

Коли до мене, як до пісні.

Юнак

Свою я голову хилю.

Ця вже пора повільноплинна

Як біля вогнища в пітьмі,

Де слово пахне, як дитина,

3-я Дівчина

Де вже не скажеш «так» і «ні»...

2-й Юнак

Де почалося все з тобою

І не поверне навпаки,

Де вже вітаються з любов'ю...

4-а Дівчина

Печалі, болі і роки.

3-й Юнак

Хоч все те саме: світ осінній,

Прозорість вод схололих плес,

Й той самий погляд темно-синій...

1-а Дівчина

Як вітер в затінку небес...

М. Вінграновський

4-й Юнак

Ходімо в райдугу, кохана,

Якщо зуміємо пройти.

Відкриє далечінь незнана

Для нас небачені світи.

2-а Дівчина

Озвучивши німотні далі,

В чотири здружені руки

На обрії, мов на роялі,

Програємо живі казки.

1-й Юнак

І забринять у небі звуки

Відлунням на твою ходу.

А я твої дитячі руки

Візьму — й на сонце покладу.

3-я Дівчина

І оживе краплина кожна,

І заспіває кожен птах,

І затріпоче переможна

Усмішка на твоїх устах.

М. Руденко

2-й Юнак

Посидіти я хочу біля хвиль,

щоб там був шторм, а не солоний штиль.

Той шторм, який думок не оглуша,
щоб там були бунтарство і душа.
Щоб шторм камінням кидав увсебіч,
щоб зорі з хвиль злітали в небо, в ніч.
Щоб шторм не знав — де небо, де межа.
І ти сиділа поряд, як душа.

А. Таран

3-й Юнак

Шепоче дощ про тебе у траві,
Ріку читає сірими очима.
Ідуть з роботи землі степові,
Лежить гора з сосною за плечима.

Сухе намокло небо і стебло,
У зайченят ростуть веселі зуби,
І кавуняче зернятко скло
Червоною краплиною на губи.

Подовшали тривоги і листи,
Ліси на глину, на пісок опали.
Лиш ти одна, мені одна лиш ти
Мій палиш сон і душу мою палиш.

М. Вінграновський

4-а Дівчина

Сидів і довго думав над собою
Блакитний вечір вдома повесні,
Тим часом, як спливалася водою
Його зоря на темному веслі.
Я не скажу, що я — оце той вечір
В блакитнім одязі на зорях при воді...
Важкий вогонь мої закутав плечі,
Закутав так, що вже і рад собі...

4-й Юнак

Як ти летіла! Як ти довго билась!
Мене з малих, крилечечко із крил,
Сама собі сама собою снілась
До переджнив'я, груш і до вітрил.
Не треба вже нічого говорити.
Твої уста цвітуть в устах моїх.

1-а Дівчина

І не зроню я слова, як з молитви,
До тих любовей, де любов — ще гріх!

М. Вінграновський

1-й Юнак

Пора троянд спізналась, сестро,
так довго ждали, аж приходить.
На милі сонця, світла верстви
розміряно і землі й води.

2-а Дівчина

Хоча це світло надто кволе,
хоч надто рано й сніг упертий,
ощадне сонце й зелень гола,
все ж день рясний на чар нестертий.

2-й Юнак

В крові з троянд умивши руки,
під горлиць воркування перше
ідем, далека, поміж буки,
зоря з зорею й серце з серцем.

Богдан-Ігор Антонич

3-й Юнак

Люба моя, найлюбіша,
сонце моє золоте,
скільки раніше у віршах
згадував сонце я те;
просто воно сідало,
просто воно було;
серце моє не знало,
де оте сонце жило,
де воно спати лягало,
в світлій одежі вінчань,
як воно сльози ховало
в роси, в ранкову печаль;
скільки раніше у віршах
згадував сонце оте;
люба моя, найлюбіша —
сонце моє золоте...

А. Таран

3-я Дівчина

Не змалюєш кохання з природи.

4-й Юнак

Тільки начерк.

4-а Дівчина

Одна лише мить.

1-й Юнак

Не слова, лиш абрєвіатури.

1-а Дівчина

Можна фарби лише підпалить.

2-й Юнак

Не змалюєш кохання, як спогад,

2-а Дівчина

Як його біля тебе нема.

3-й Юнак

Не влаштуєш житло біля бога.

3-я Дівчина

Барви літа...

4-й Юнак

А в серці зима.

4-а Дівчина

Не змалюєш кохання.

1-й Юнак

А може,
той портрет і без барв, і без слів
змалювати ВОНА допоможе
із зітхання, із погляду й снів?..

А. Таран

2-й Юнак

Надходить затишок, надходить і печаль;
закличний сум очей твоїх — причаль!
І губ твоїх незаймані свята.
Долонь твоїх ласкава самота.
Ти вся — молитва, що ніхто не зна.
Ти — в осені захована весна.
Не зроблений природи перший крок.
Захований під кригою струмок.
О світе мій, невже без таїни
народжуєш троянди й полини?
А ось кохання вічна таїна:
полин-троянда — квітка це одна.

А. Таран

1-а Дівчина

Сумуйте надвечір, закохані люди.
Не щезне на світі ніщо — як труха.
Лишиться навіки, допоки ми будем,
кохання — божественне свято гріха.

А. Таран

3-й Юнак

Я не знаю, що зі мною сталося.
Припаду губами до колін,
упаду грудьми на власну жалість
і чолом — до всіх холодних стін.
Покладу долоню я на небо,
покладу, як на твоє плече.
І сльозою кожною до тебе
притулюсь, аж небо обпече.

А. Таран

2-а Дівчина

Розкажу тобі думку таємну,
Дивний здогад мене обпік:
Я залишуся в серці твоєму
На сьогодні, на завтра, навік.
І минатиме час, нанизавши
Сотні вражень, імен і країн, —
На сьогодні, на завтра, назавжди! —
Ти залишишся в серці моїм.
А чому? То чудна теорема,
на яку ти мене прирік.
То все разом, а ти — окремо.
І сьогодні, і завтра, й повік.

Ліна Костенко

4-й Юнак

Повне серце накидав я болю
із вуглин, із жарин, із вогню.
За вітрами ходжу я по полю.
І нікого я в тім не виню.
А все думав, що вітер остудить
і розвіє той біль серед піль.
Та все дужче пече мені груди
той роками обпечений біль,
що збирав по маленькій жарині,
не губив тих жарин я ніде,
що під вітром здіймається нині
і у серці тепер аж гуде!

А. Таран

1-й Юнак

Одну я любив за веселість,
Другу я за вроду кохав,
А третій за соняшний усміх
Квітками дорогу встилав.

Ти зовсім була не вродлива
І завжди, як вечір, смутна...
Чого ж ти з усіх моїх милих
У серці осталась одна?!

Олександр Олесь

3-я Дівчина

Очима ти сказав мені: люблю.
Душа складала свій тяжкий екзамен.
Мов тихий дзвін гірського кришталю,
несказане лишилось неказаним.

Життя ішло, минуло той перон,
гукала тиша рупором вокзальним.
Багато слів написано пером.
Несказане лишилось неказаним.

Світали ночі, вечоріли дні.
Не раз хитнула доля терезами.
Слова як сонце сходили в мені.
Несказане лишилось неказаним.

Ліна Костенко

4-а Дівчина

Йду, і не маю сліз, минаючи квартали,
Немов недобрі сни, позбавлені небес,
І все в мені бринить — і стале, і нестале,
І весь великий борг, і страх великий весь.
Хай яблука впадуть — і навіть ті останні,
Що важчі, ніж слова, та легші молитов.
...Є особливий час — час постаті в тумані,
Якій усе одно. Якій усе — любов.

Маріанна Кіяновська

1-й Юнак

Цю жінку я люблю. Така моя печаль.
Така моя тривога і турбота.
У страсі скінчив ніч і в страсі день почав.
Від страху і до страху ця любота.

2-й Юнак

Аби ще в жнива — то було б іще...
Але ж ні жнив, до жнив, до них далеко...

3-й Юнак

Цю жінку я люблю, і цю любов-лелеку
Не радістю вкриваю, а плачем.
Воно мені, мабуть, так мало бути.

Мабуть, воно так сказано мені.
Бо так вже склалось — не забудь, не збути,
Не призабути навіть уві сні.

4-й Юнак

Як чорний чай, як чорний чай Цейлону,
Мені це літо впало у лиман...

1-й Юнак

Цвів молочай. Посічкану соломі
Везли з гарману — даленів гарман...

М. Вінграновський

2-й Юнак

Подивилась ясно, — заспівали скрипки! —
Обняла востанне, — у моїй душі. —
Ліс мовчав у смутку, в чорному акорді.
Заспівали скрипки у моїй душі!
Знав я, знав: навіки, — промені як вії! —
Більше не побачу, — сонячних очей. —
Буду вічно сам я, в чорному акорді.
Промені як вії сонячних очей!

Павло Тичина

1-а Дівчина

Спини мене отямся і отям,
така любов буває раз в ніколи.
Вона ж промчить над зламаним життям,
за нею ж будуть бігти видноколи.
Вона ж порве нам спокій до струни,
вона ж слова поспалює вустами.
Спини мене, спини і скамени,
ще поки можу думати востанне,
ще поки можу, але вже не можу.
Настала черга й на мою зорю,
чи біля тебе душу відморозю,
чи біля тебе полум'ям згорю.

Ліна Костенко

3-й Юнак

Так ніхто не кохав. Через тисячі літ
лиш приходить подібне кохання.
В день такий розцвітає весна на землі
І земля убирається зрання.

2-а Дівчина

Дише тихо і легко в синяву вона,
простягає до зір свої руки...

В день такий на землі розцвітає весна
і тремтить од солодкої муки...

4-й Юнак

В'яне серце моє од щасливих очей,
що горять в тумані наді мною...
Розливається кров і по жилах тече,
ніби пахне вона лободою...

Гей, ви, зорі ясні!.. Тихий місяцю мій!..
Де ви бачили більше кохання?..
Я для неї зірву Оріон золотий,
Я — поет робітничої рані...

3-я Дівчина

Так ніхто не кохав. Через тисячі літ
лиш приходить подібне кохання.
В день такий розцвітає весна на землі.
І земля убирається зрання..

1-й Юнак

Дише тихо і легко в синяву вона,
простягає до зір свої руки...
В день такий на землі розцвітає весна
і тремтить од солодкої муки...

В. Сосюра

2-й Юнак

Коли б тобі бажав я сліз, і муки,
І карі найстрашнішої бажав,
Я б не викручував твої тендітні руки
І в хмурім підземеллі не держав.

Ні, я б не став тебе вогнем палити,
З тобою б розквитався без жалю:
Я б побажав тобі когось отак любити,
Як я тебе люблю!

В. Симоненко

4-а Дівчина

Не говори печальними очима
те, що не можуть вимовить слова.
Так виникає ніжність самочинна.
Так виникає тиша грозова.

Чи ти мій сон, чи ти моя уява,
чи просто чорна магія чола...
Яка між нами райдуга стояла!
Яка між нами прірва пролягла!

Я не скажу і в пам'яті — коханий.
І все-таки, згадай мене колись.
Ішли дві долі різними шляхами.
На роздоріжжі долі обнялись.

Ліна Костенко

3-й Юнак

Я сказав тобі лиш слово —
Вколо ж шум який піднявся:
В небі сонце задзвеніло,
Гай далекий засміявся.
Подививсь я в твої очі.
Стиснув руку в любій муці.
Вілі гуси ген за ставом
Розлетілися по луці...
Заглянув я в твою душу.
До серденька притулився.
Бачу — вишні розцвітають.
Чую — тихий спів полився.
Ах, це десь весна танцює,
Розтопивши білу кригу! —
Переповнений любов'ю,
Я одкрив кохання книгу.

Павло Тичина

Гумористичні інсценізації за творами Павла Глазового

СУЧАСНИЙ ВОРОН

Дійові особи:

Ведучий
Ворон
Лисиця

На сцені стоять Ворон і Лисиця.

Ведучий

Ворон сала десь дістав
Грам, напевно, з двісті,
На осиці примостивсь
І зібрався їсти.
Раптом вибігла з кущів
Молода Лисиця.
Захотілося і їй
Салом поживиться.
Мовить Ворону вона...

Лисця

Ти чудесна птиця!
А прекрасний голос твій
В оперу годиться.
Заспівай же, дорогий,
Я тебе благаю.
Твій могутній баритон
Я люблю без краю.

Ведучий

Ворон сало примостив
На товстій осиці,
Міцно лапою притис
І сказав Лисіці...

Ворон

Бачу, бачу, що тобі
Закортіло сала.
Хватить з тебе вже й того,
Що мій сир украла.
І не думай, що тепер
Ти одна лиш хитра:
Хоч, щоб я тобі співав, —
Принеси півлітра!

МУХА-ЦОКОТУХА

Дійові особи:

Ведучий
Муха

На сцені стоїть Муха.

Ведучий

Йдуть у мух загальні збори.
Тихо, як у вусі.
Перше слово надається
Мусі-Цокотусі.

Муха

Не люблю я...

Ведучий

Каже Муха.

Муха

Кидать слів на вітер.
Обіцяю наносити
Меду десять відер.

Зобов'язуюсь трудитись,
Як ніхто й ніколи.
Хай наслідують мій приклад
Всі джмелі і бджоли!

Ведучий

Я цю байку не писав би,
Якби тільки мухи
Так безсовісно брехали
Задля показухи.

ВИРЯДЖАЛА МАТИ СИНА...

Дійові особи:

Ведучий
Мати
Син

Мати і Син розмовляють на сцені.

Ведучий

Виряджала мати сина
До Києва з Яготина.
У хустинку зав'язала
Півхлібини й кусень сала.

Мати

Вчися, синку...

Ведучий

Говорила...

Мати

У науці, синку, сила.

Ведучий

Син учився у профшколі.
Працювала мати в полі.
А щотижня — за корзину
Та й везла гостинця сину.
Йшли літа. Синочок довчився,
Майстром став. І оженився.
І дали йому без плати
Вже й квартиру — дві кімнати.
Є і в шафі, є і в мисці,
Є й дитинка у колисці.
Але матері не досить —
Все гостинці сину носить.

Носить клунки та мішечки —
То капусту й бурячечки,
То яєчка, то сметанку,
То сальце, то масла банку.
Тільки син не радий, дметься,
Червоніє, третється-мнеться...
І нарешті мовив...

Син

Мамо,
Говорю я чесно й прямо:
Завдаєш ти нам мороку.
Подивись на себе збоку:
Лозяна якась корзина,
В дужку вставлена дротина...
Виглядають із корзини
Мішковини та торбини.
Це ж сусіди будуть знати,
Що така у мене мати.
Ти мене шокіруєш
І компроментіруєш.
Сильно действує на нерви
Ця корзина драна.
Невже в тебе нема грошей
Купить чамайдана?
Викинь к бісу цей мішок,
Був би він неладний!
Це ж тобі не Яготин,
А хутір Одрадний.

Ведучий

Отакого має сина
Добра мати з Яготина!

КОЛОБОК

Дійові особи:

Ведучий
Колобок
Лисичка

На сцені стоять Лисичка і Колобок.

Ведучий

По травичці біля річки
Бігав жвавий Колобок.
А з-за кущика — Лисичка...

Лисичка

Дай лизну тебе разок.
Зупинися, не біжи!

Ведучий

Колобок сказав...

Колобок

Лижі.

Ведучий

Хитра Лиска раз лизнула,
Потім ще і ще разок.
Сам незчувся, як у пащі
Тільки хруснув Колобок...
От із баєчки цієї
Й впливає думка:
Бережись того, хто лиже,
Бо він тебе схрумка!

БОБИК

Дійові особи:

Ведучий
Дядько
Жінка

На сцені стоять Жінка і Дядько.

Ведучий

Кричить дядько на базарі...

Дядько

Гей, хто купить зайця!
Вміє грати на роялі
І на балалайці.
Вкупі з зайцем продається
Симпатична гуска —
Вміє польку танцювати
І насіння луска.
З ними півень — теж учений,
Як зозуля, кука.
Купіть зайця, півня й гуску —
По червінцю штука.
Разом з ними, у ансамблі,
Продається Бобик.
Лапки сірі, хвостик білий
І руденький лобик!

Ведучий
До душі припав собачка
Миловидній жінці.

Жінка
Скільки ж коштує ваш Бобик?

Дядько
Чотири червінці.

Жінка
Що ж ваш Бобик, так, як заєць,
На роялі грає?
Чи танцює так, як гуска?
Чи пісні співає?

Дядько
Ні, мій Бобик...

Ведучий
Каже дядько...

Дядько
Не навчивсь нічого...

Жінка
То чого ж ви так багато
Гилите за нього?

Ведучий
А у дядька очі хитрі
І лоб непорожній...

Дядько
Бобик, тітко, в цім ансамблі
Керівник художній.

СВИНЯ ПІД ДУБОМ

Дійові особи:

Ведучий
Свиня
Ворон

На сцені стоять Свиня і Ворон.

Ведучий
Свиня під дубом віковим
По горло жолудів наїлась,
Добряче виспалась під ним

І рити корінь заходилась.
Із дуба Ворон крикнув їй...

Ворон
Це шкодить дереву! Не смій!

Ведучий
Свиня обурилась...

Свиня
Ти хам!
Ти тютя безголова!
Ти щось нове придумай сам —
Читала я Крилова.

Ворон
А ти — цитатчик, демагог,
Фальсифікатор, щоб ти здох!

Ведучий
Мораль у байці нескладна,
Та досить злободенна:
Страшна свиня,
Якщо вона
Начитана й письменна.

НЕРВОВИЙ ПАСАЖИР

Дійові особи:

Ведучий
Пасажир
Провідниця

На сцені стоять Пасажир і Провідниця.

Ведучий
Пасажир лягає спати й каже провідниці...

Пасажир
Збудіть мене на станції Глибокі Криниці.
В мене нерви не в порядку,
Так ви пам'ятайте:
Як вставати не захочу — за ноги стягайте.
Коли буду відбиватись, навіть в зуби двину,
То ви візьміть на підмогу якогось мужчину,
Тягніть мене до виходу й витуріть у спину.
Коли сильно розісплюсь я, в мене не всі дома.
Не забудьте, що полиця моя —
Тридцять сьома.

- Ведучий** Прокинувся пасажир той, як стало світати.
- Пасажир** Де...
- Ведучий** Гукає...
- Пасажир** Провідниця?
Де, бісова мати?
Чому мене не збудила?
Не зна свого діла?
- Ведучий** Як почула провідниця, мало не зомліла.
- Провідниця** Це ж ми...
- Ведучий** Каже...
- Провідниця** На станції Глибокі Криниці
Стягли гуртом пасажирів з іншої полиці.
Він пручався, відбивався, за сіддці чіплявся.
До самого семафора за поїздом гнався...

Додаток

ВИСЛОВЛЕННЯ Й АФОРИЗМИ ПРО ТЕАТР І АКТОРІВ

Життя — як п'єса; не те важливо, чи довга вона, а те, чи добре зіграна.

Луцій Сенека

Земля — це величезний театр, у якому та сама трагедія грається під різними назвами.

Вольтер

Театр повчає так, як цього не зробити товстій книзі.

Вольтер

У кожної людини під капелюхом — свій театр, де розгортаються драми, часто більш складні, ніж ті, що даються у театрах.

Т. Карлейль

Якщо б сенс театру був тільки в розважальному видовищі, можливо, й не потрібно б було вкладати в нього стільки праці. Але театр є мистецтво відтворення життя.

К. Станіславський

Театр живе не блиском вогнів, розкішною декораціями і костюмів, ефектними мізансценами, а ідеями драматурга. Вади в ідеї п'єси не можна нічим закрити. Жодна театральна мішура не допоможе.

К. Станіславський

Єдиний цар і владика сцени — талановитий артист.

К. Станіславський

Для перевірки правильно чи ні грають актори, потрібно поставити товсте скло між ними й залом, якщо залі не чути, але зрозуміло, отже, вони грають правильно.

А. Ефрос

Нудний театр, коли на сцені бачиш не людей, а акторів.

В. Ключевський

Театру, що досяг досконалості, уже ніщо не може допомогти.

М. Акимов

Театр — фрагмент життя в рамці рампи.

І. Шевельов

Театр повинен просвіщати розум. Він повинен наповнювати світлом наш мозок... Нехай же вчать народ бачити речі, людей, самого себе і ясно судити про все це. Радість, сила й освіта — от три умови народного театру.

Ромен Ролан

Будь-якій комедії, як і будь-якій пісні, — свій час і своя пора.

Сервантес

Публіка ходить у театр дивитися гарне виконання гарних п'єс, а не саму п'єсу: п'єсу можна й прочитати.

М. Островський

На сцені людина повинна бути на сходинку вище, ніж у житті.

Л. Берні

Натуралізм у деяких театрах надзвичайний! Навіть запах онуч доноситься зі сцени. Тільки люди недостовірні.

В. Гюго

Є два способи жваво зацікавити публіку в театрі: за допомогою великого або правдивого. Велике захоплює маси, правдиве підкуповує окремих осіб.

В. Гюго

Театр — не дзеркало, що відображає, а збільшувальне скло.

В. Маяковський

Щоб театр міг впливати на життя, він повинен бути сильніше, інтенсивніше повсякденного життя. Під час стрілянини потрібно цілитися вище мети.

Ф. Кафка

Театр — це така кафедра, з якої можна багато сказати світу.

М. Гоголь

Можна стати романістом або істориком, але драматургами народжуються.

А. Моруа

Театр — вища інстанція для рішення життєвих питань.

О. Герцен

Все те, що почуває наша душа у вигляді неясних відчуттів, театр підносить нам у гучних словах і яскравих образах, сила яких вражає нас.

Ф. Шіллер

Театр карає тисячі пороків, що залишаються судом без покарання, і рекомендує тисячі чеснот, про які умовчує закон. Театр витягає обман і неправду з їхніх кривих лабіринтів і показує їхню жахливу зовнішність. Театр розгортає перед нами панораму людських страждань. Театр штучно вводить у сферу чужих нещастя і за миттєве страждання нагороджує нас солодкими слізьми й розкішним здобутком мужності й досвіду.

Ф. Шіллер

Для гарних акторів немає дурних ролей.

Ф. Шіллер

Трагічна роль тим краще вдається акторові, чим менше він упадає в крайності. Безмірний жах породжується саме помірністю.

А. Камю

Якість п'єси — це якість її ідей.

Б. Шоу

Я не знаю професії, що вимагала б більше вишуканих форм і більше чистих вдач, ніж театр.

Д. Дідро

Щирі переживання — саме спірне в таланті актора. Воно може бути там, де його не передбачаєш; і навпаки, можна знайти його там, де його зовсім немає.

Лессінг

Не будь, однак же, і занадто млявий. Твоїм учителем нехай буде власне судження. Міміка й слова повинні відповідати один одному; особливо звертай увагу на те, щоб не переступати за межу природного. Усе, що вишукано, суперечить наміру театру, ціль якого була, є й буде відбивати в собі природу: добро, зло, час і люди повинні бачити себе в ньому, як у дзеркалі. Якщо представиш їх занадто сильно або занадто слабо, звичайно, профана змусиш іноді сміятися, але знавцеві буде прикро; а для вас судження знавця повинно переважувати думка всіх інших. Я бачив акторів, яких звеличували до небес, — і що ж? У словах і ході вони не походили ані на християн, ані на жидів, ані взагалі на людей: виступали й репетували так, що я подумав: мабуть, який-небудь поденник природи наробив людей, так невдало — так жахливо наслідували вони людству.

В. Шекспір

Література

1. Аль Д. Н. Основи драматургії. — Л.: Искусство, 1988.
2. Антонович Д. Триста років українського театру. — Прага, 1925.
3. Бабич Н. Д. Основи культури мовлення. — Львів: Світ, 1990.
4. Буяльський Б. А. Поезія усного слова. — К.: Радянська школа, 1990.
5. Василько В. С. Фрагменти режисури. — К., 1967.
6. Возняк М. Початки української комедії. — Львів, 1919.
7. Гетманчук Н. О. Поетичне слово на заняттях з української мови // Наукові записки ТДПУ. — 1999. — № 3.
8. Грицан Н. В. Техніка сценічного мовлення. — Івано-Франківськ, 2004.
9. Дика Н. С. Поняття культури мовлення учнів // Дивослово. — 2002. — № 2.
10. Дорошенко С. І. Основи культури і техніки мовлення. — Х.: ОВС, 2002.
11. Запорожец Т. И. Логика сценической речи. — М.: Просвещение, 1974.
12. Захава Б. Е. Мастерство актера и режиссера. — М.: Просвещение, 1978.
13. Іванченко М. П. Сучасна українська літературна мова. — К., 1960.
14. Кісін В. Режисура як мистецтво та професія. Життя. Актор. Образ: із творчої спадщини. — К.: Видавничий дім, 1999.
15. Кисіль О. Український театр. — К., 1925.
16. Кисіль О. Шляхи розвитку українського театру. — К., 1920.
17. Кох И. Э. Основы сценического движения. — М., 1962.
18. Неллі В. А. Про режисуру. — К.: Мистецтво, 1977.
19. Немирович-Данченко И. В. О творчестве актера. — М.: Искусство, 1985.
20. Олійник Г. А. Виразне читання. Основи теорії. — К.: Вища школа, 1995.
21. Соловьева Н. М. Практикум по выразительному чтению. — М., 1976.
22. Станіславський К. С. Робота актора над собою. — К.: Мистецтво, 1953.
23. Стромов Ю. Т. Путь актера к творчеству перевоплощения. — 1975.
24. Черкашин О. В. Художнє слово на сцені. — К.: Вища школа, 1989.

*Шкільний
театр*

О. М. Ворожейкіна

Театральна вітальня

Заняття в театрі дисциплінують, виробляють почуття відповідальності перед партнерами та глядачами, прищеплюють почуття колективізму, любов до праці, упевненість тощо.

Наш посібник допоможе сформувати ці якості у дітей. Посібник навчає мистецтва декламації, містить найпростіші заняття зі сценічного мовлення, сценічного руху, акторської майстерності. Особливу увагу приділено практичній роботі з голосом, диханням; вправам на розвиток координації, рівноваги, балансу, постави, ходи, мовленнєво-рухової координації. У посібнику детально висвітлено роботу шкільного режисера, а також структуру і завдання режисерського плану. Також пропонується добірка інсценізацій прозових, віршованих та гумористичних творів українських письменників та поетів. Видання розраховане на вчителів, керівників театральних гуртків.

Також читайте



Код: 41ПР18



Код: 41ПР12



Код: 41ПР14

за підтримки журналу

передплатний індекс
37064
КЛАСНОМУ КЕРІВНИКУ
УСЕ ДІЯ РОБОТИ

Замовляйте за адресою:

61001, м. Харків, вул. Плеханівська, 66, ВГ «Основа»,

тел. (057) 731-96-33,

e-mail: office@osnova.com.ua, www.osnova.com.ua

